

تراث العصور الوسطى

الجزء الأول



مجموعه كوش
اشرف على تحريرها

ج. كرمي
إ. جاكوب



اهداءات ٢٠٠٤

اسرة ا / سيد احمد متولى الجوهري
طنطا

تراث العصر الوسيط

الجزء الأول.

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
وزارة التعليم العالي

تَصَدَّرُ هَذِهِ السُّلْسِلَةُ بِمَعَاوَنَةِ
لِجَاسِ الدُّعَايِ بِرِغَايَةِ الْقَنُونِ وَالْإِدْبَابِ وَالْعِلْمِ وَالْهَيْمَانَةِ



تراث العصور الوسطى

الجزء الأول

مجموعة بحوث
أشرف على تحريرها

ج. د. كراميت ، إ. جاكوب

د. أجمع الترجمة

محمد مصطفى زيادة ، محمد بدوان

الناشر
مؤسسة سجل العرب

١٩٦٥

ترجمة الجزء الأول من كتاب :

The Legacy of the Middle Ages.

Edited by

G. Crump & E. Jacob.

المحتوى

الصفحة	المراجع	الترجم
٣٤ - ٥	محمد مصطفى زيادة	إبراهيم أحمد العدوى
٨٢ - ٣٥	» » »	» » »
١٣٦ - ٨٣	» » »	العمارة في العصور الوسطى أحمد فكرى
١٧٨ - ١٣٧	» » »	فن النحت في العصور الوسطى »
٢١٢ - ١٧٩	» » »	الفنون الزخرفية والصناعية محمد حلمى أحمد
٢٨٠ - ٢١٣	محمد بدران	محمد سليم سالم
٣٢٠ - ٢٨١	» »	» » »
٣٥٨ - ٣٢١	» »	زكى نجيب محمود
٤٠٦ - ٣٥٩	محمد مصطفى زيادة	أمين مرسى قنديل

الملف

بينما كان مجلس العموم الانجليزى يستعد لمحاكمة إيرل استرافورد فى العشرين من شهر فبراير سنة ١٦٤١ م ، جرت مناقشة حول الحاجة المالية الناجمة عن الحرب مع اسكتلندة وبؤس المقاطعات الانجليزية الشمالية . فاقترح المستر بيم (Pym) أن الصالح العام يوجب منح المجلس سلطة تشريعية لإلزام مدينة لندن باقراض الحكومة مايلزمها من المال ، ورأى أن هناك سوابق تؤيد ذلك . . ويبدو أن المجلس لم يستحسن هذا الاقتراح ، على حين انبرى سير سيموندز ديوز على عادته وسجيته ، فكان عالما بارعا فى معارضة هذا الاقتراح ، إذ سرد موجزا عن تاريخ العهد الأعظم ، مع إشارة إلى « السابقة الخطيرة » التى تنسب إلى هربرت دى بور ، واستشهد بوثائق السجلات المالية على عهد هنرى الثالث ، ثم أعلن أنه سوف يتخلص من أداء مثل هذا الطلب ببيع جميع ممتلكاته ، ما عدا كتبه ، مما أثار ضحك زملائه النواب ، وهم أكثر أعضاء المجلس . وكل من يطلع على أقوال سير سيموندز الرائعة سوف يشارك زملاءه فيما ثار فى نفوسهم من دعاية اتسمت بالريب والقنوط . على أن موضع النظر فى هذه القصة هو ملاحظة نقطة هامة ، وهى اتجاه رجلين لها عقليتان متباينتان وإن كان قصدهما واحد ، إلى الاعتماد على سوابق الماضى . فالأول راديكالى متحمس لتدعيم سيادة مجلس العموم ، ومستعد للإفادة من

هذه السيادة في تحقيق أغراض جديدة ومع هذا فهو حريص على الإشارة إلى السوابق الماضية ، أو اختلاقيها إذا لزم الأمر ، مادام زملاؤه النواب يريدون أن تكون هناك سوابق لإقناعهم بالسير في ركابه . أما المعارض في الرأي للمستتر بيم فرجل من طراز آخر ، إذ يعتقد أن الأمور التي يرغبها كانت قائمة في الماضي ، وأن الدراسة الدقيقة في الكتب والرقوق كفيلة بأن تكشف عن صدق هذا الاعتقاد . وكلا النوعين من العقلية يوجد في كل زمان ، وكلاهما يحتل مركز الصدارة زمن التقلبات السريعة في النظم السياسية أو الاجتماعية . وعلى النقيض من هذا وذاك يوجد نوع آخر من الناس يرى في الماضي البعيد معظم الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يرغب في الإبقاء عليها ، ويتمنى لنفسه العودة إليها إذا هي كانت دارة ، ويتجه إلى التاريخ والبحث ليستطيع العودة بالحياة الخالفة إلى المجتمع الذي يعيش فيه .

وفي إنجلترا في القرن السابع عشر الميلادي كان الرجال الذين تنطبق عليهم هذه الأوصاف الثلاثة هم القانونيون ، وكانت إشاراتهم إلى السوابق الماضية ومناقشتهم في النماذج السالفة تجري في أولى مراحلها على الأقل في دور القضاء . غير أنه إذا انتقلنا إلى الحقبة التاريخية التي تلت هذا القرن ، وهي حقبة امتلأت كذلك بالدعوة إلى الأخذ بسوابق المصور الوسطى ونظمها ، نجد هذه الدعوة أشد عنفا وأكثر دقة علمية ، وأن الرجال الذين نهضوا بلوائها كانوا رجالا عارفين بكل ما اتصل بنواحي التقليد الانساني تقريبا . والواقع أن من المستطاع أن يكتب المؤرخ شطرا كبيرا من تاريخ القرن التاسع عشر الميلادي تحت عنوان « التطلع إلى المصور الوسطى ونتأمله » . وبدأت هذه الدعوة للرد على

نظام التفكير الذى قامت عليه الثورة الفرنسية ، وهو التفكير الذى رفض كل شئ، يمت للعصور الوسطى وتطلع إلى اليونان وروما - بل إلى الصين كذلك - يستمد منها إلهاماته ومقوماته . وأنتجت هذه الدعوة فى ميدان الأدب مؤلفات فى الشعر والنثر يجمعها اسم واحد ، هو المدرسة الابتداعية ، وهو تعبير اصطلاحى يجمع عقولا شتى فى صعيد واحد ، وهم وولتر سكت وشاتو بريان ، وشر ، وفكتور هيجو وآخرون من أصحاب النزوات الفكرية الجامحة . وانتجت هذه الحركة فى ميدان التاريخ اهتماما جديدا بدراسات العصور الوسطى ، وامتد هذا الاهتمام إلى دراسة التفكير السياسى فى تلك العصور ، إذ أن مقاومة الوحدة الأوربية التى رغب نابليون فى تكوينها ، خلقت روحا قومية وأوجبت ظهورها وتطلعت هذه الروح إلى الماضى لتجد فيه ما يدعمها ، فوجدته فى دراسات مؤرخى العصور الوسطى . ويستطيع الباحث أن يشهد هذه الروح فى مؤلفات علماء القانون فى القرن التاسع عشر الميلادى ، حيث يبدو واضحا أن القانون القومى ، أى القانون الدال على نموذج اجتماعى خاص ، وهو وليد شعب خاص ، إنما يستمد من دراسات العصور الوسطى . وإذا تتبعنا هذه القصة فيما هو أقل ضخامة من هذه الظاهرة العامة وجدنا أن التفكير السياسى المعروف فى إنجلترا باسم « إنجلترا الصغرى » وجهوده العجيبة لاعادة مباريات العصور الوسطى ، أو تأسيس الاشتراكية النقاية على نمط نقابات الحرف فى العصور الوسطى - وكل ذلك يدل على ما كان للعصور الوسطى من تأثير على مختلف العقليات . والواقع أن فى استطاعة الباحث أن يقول إن الكشوف العلمية ومذاكر التفكير المرتبطة بها عطلت مؤثرات العصور الوسطى من أن تسهم بنصيب أوسع

مما أسهمت به فعلا في العالم الحديث. وإذا أضفنا إلى ذلك المذهب المنفعي والمذاهب الاقتصادية التي عرفت في أوروبا باسم مدرسة منشستر ، نكون استوعبنا تقريباً جميع العوامل التي عارضت الدعوة إلى دراسات العصور الوسطى والاستمداد منها . . على أننا ذكرنا ما فيه الكفاية عن إحساس رجال من شتى الألوان والأهداف السياسية ، فالمحافظون والأحرار والاشتراكيون ورجال الدين وأصحاب المذهب العقلي في الفلسفة ، كل أولئك تأثروا واستمدوا جدلهم من أحداث العصور الوسطى ونظمها ، فأحس بعضهم بما فيها من جاذبية ، كما أحس بعضهم الآخر نحوها بالكراهية . غير أنه يبدو أن هذا التأثير أخذ في التضاؤل في العصر الحاضر ، إذ أدت سعة المعرفة إلى نتائج متظرة ، وهي أن الناس غدوا أقل ميلاً إلى الإغراق في المدح أو القدح في النظم والطرق التي يعرفونها . . على أن هذا التحول لم يتم فصوله بعد ، ولا زالت هناك حاجة إلى معرفة ماهية العصور الوسطى ومدى التراث الذي خلفته وراءها . وإذا كنا لا نريد من أخطائنا أن ينظروا إلينا إلا بمثل نظرتنا إلى أسلافنا فليس لنا أن نفرق في مدح أو قدح بل يجب علينا كل الوجوب فهم الماضي فحسب .

ولفهم العصور الوسطى في غرب أوروبا - وهذا الكتاب يتتصر على غرب أوروبا من تلك العصور - علينا أن نبدأ بحقيقة هامة ، وهي مصدر الغذاء الذي عاش عليه الناس ، ويتقضى ذلك معرفة كثير مما ليس معروفاً بعد ، أو مما هو عسير المعرفة . على أنه يمكن رسم الخطوط الرئيسية لما نحتاج إلى معرفته ، وهو أقصى ما يتطلبه البحث هنا . ففي معظم أرجاء غرب أوروبا شاع نوع من الجماعات الزراعية أو الملكيات ، تعرف في إنجلترا باسم

الوسية (manor) ، وبأسماء شتى في غيرها من البلاد ، حيث يرى الباحث في كل مكان مجموعة من المساكن وسط مساحة مزروعة . تحيط بها أرض غير مزروعة ، وهي مراعى تنبت الحشيش والحلفاء ، وترعى فيها المواشى بعد قطع هذه الحشائش والحلفاء ، ولكل دار نصيب في الأراضي الزراعية والمراعى وحقوق في الأرض غير المزروعة والغابة المجاورة كذلك ، وهي حقوق الرعى وجمع الأخشاب والوقود . وبدأت هذه الجماعة الزراعية أشبه شيء بمستعمرة متجاورة المساكن في مساحة زراعية اقتطعها أهلها في أرض جديدة . على أن ذلك لم يكن النموذج الوحيد للحياة الزراعية ، وليس من البسير على الباحث أن يرى نماذج أخرى ، ويكفى أن ينظر إلى بلاد الغال (ويلز) أو إقليم بريتانى ، أو إلى أى بلد جبلى في العصر الحاضر ليرى المساكن أقل مجاورة والمزارع أكثر بعثرة من الجماعة الزراعية ذات المساكن والمزارع المتلاصقة ، ولا تكاد بلد من البلاد تجلو من هذا النوع الثانى . لكن النظام الشائع هو الجماعة الزراعية المتلاصقة أو القرية المكدسة المساكن (Heap Village) على قول العلماء الألمان . وفي الأزمنة المعروفة لنا بالقياس إلى غيرها من أزمنة العصور الوسطى لم تكن القرية وسكانها العنصر البشرى الوحيد ، إذ عاش بين أولئك السكان وهيمن عليهم السيد الإقطاعى الذى كان له كذلك نصيب . معلوم في الأراضي الزراعية وغير الزراعية والمراعى والغابة ، وهو حاكم الجماعة الزراعية وسيدها ، ورجال القرية أتباعه المسئولون أمامه ، ومحكمة القرية . محكمته ، وأكثر من هذا أن معظم سكان القرية لم يكونوا أحرارا بل أقنانا . تخلفا له ، وعليهم مقررات يؤدونها له عملا في أرضه ، أو نقدا ، أو غلة من

محاصيلهم الزراعية ، وهم لا يستطيعون مقاضاته في محكمة الملك ، أو النزول عن حصصهم الزراعية والذهب حيثما شاءوا ، كما لا تستطيع بناتهم الزواج من أحد خارج أهل القرية ، أو ابناؤهم الرحيل لتحسين أحوالهم بالدخول في هيئة رجال الدين أو العمل في المدن . والخلاصة أن السيد الإقطاعي وحقوقه جعلت من الجماعة الزراعية كتلة جامدة .

وسوف يجد القارىء معلومات أوفى عن هذه الوحدة الزراعية في الفصل الخاص بالقانون العرفي « customary law » ، إذ المقصود في هذه المقدمة وصف القرية ، وما على شاكلها في أسماؤها المختلفة باختلاف البلاد ، وبيان وظيفتها التي هي الأساس الاقتصادى للمجتمع ، مع شرح نظم الحياة التي عاشها الناس في تلك العصور . غير أن شرح الحياة في العصور الماضية شرحا مقبولا أو معقولا أمر صعب التحقيق ، لأن الباحث لا يستطيع أن يتخلص من أحاسيسه وأفكاره الراسخة في نفسه تخلصا تاما حتى يستطيع أن يتصور مدى السعادة التي تتمتع بها سكان القرية في العصور الوسطى . ولا بد للتقدير الوحيد الذى يمكن الوصول إليه أن يعتمد الباحث على ما يجده في قراءته من مظاهر السخط أو المقاومة . ومن الواضح أن بلادا انتظمت أحوالها على أساس النظام الزراعى المتقدم لا يمكن عقلا أن تظل خلوا من القلاقل المتعلقة بالأراضي الزراعية ، ذلك أن قوة هذا النظام نشأت من تكامله الاقتصادى وكفايته الذاتية ، فالقرية تقوم على الحاجات المعيشية لأهلها ، وتلجأ إلى السيد الإقطاعي فيما يختص بالدفاع والحماية ، وإلى القس في أمور الدين . غير أن هذه الكفاية الذاتية لم تكن خلوا من المبالغة ، فلم تكن القرية مستقلة في شؤونها المعيشية عن

القرى المحيطة بها ، بل تدل شبكة الأسواق والمواسم التي انتشرت مثلاً في ربوع إنجلترا - الأسواق الأسبوعية والمواسم السنوية - على أن القرية كانت وحدة تجارية ، تصدر القمح بصفة خاصة فضلاً عن بعض الجلود والصوف ، وتستورد الحديد للمحاريث وغيرها من الأدوات والمنسوجات وهكذا ، مع العلم باستطاعة القرية أن تقوم على حاجاتها الضرورية وحاجات السيد الإقطاعي وموظفيه فحسب ، إلا أن يمنح هؤلاء إلى الكماليات الباهظة . على أن طاقة القرية لم تنسج لكثير من المطالب ، فلو اشتدت هذه المطالب على السكان ، أو اشتط السيد في حقوقه ، أو هافت المحاصيل بسبب الأحوال الجوية ، أو حلت كارثة عامة مثل حرب طويلة الأمد أو طاعون أو مجاعة شاملة للإقليم ، أدى ذلك إلى شغب ، أو هجرة عامة من القرية ، أو اشتعال ثورة - أحياناً - بالإقليم كله . غير أن هذه المحاولات العارضة للتخلص من قيود النظام القائم انتهت دائماً إلى فشل ، لأن القوة الحربية التي كان من المستطاع تعبئتها لإخضاع القرويين الثائرين لم تسمح بنجاح حركة من هذه الحركات مهما عظمت .

لكن القرويين استطاعوا في كثير من الأحوال أن يحسنوا أحوالهم في شيء من البطء نتيجة ضغطهم المستمر على السيد الإقطاعي . وبديهي أن الثورات العنيفة والثورات العامة كانت نادرة في العصور الوسطى ، ومنها ما حدث في نورمانديا في القرن الحادي عشر الميلاد وفي إنجلترا وفرنسا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . أما حوادث الاضطرابات في بعض القرى - ولا سيما القرى التابعة للأديرة - فلدينا شواهد دالة على قيامها في إنجلترا أوائل القرن الرابع عشر الميلادى . غير أنه من الصعب على الباحث

أن يجزم بقيام اضطرابات مشابهة في القرى التابعة لغير رجال الدين ، لأن مقدم
الدير كان أكثر ميلا من السيد العلماني إلى استنجاد الحكومة المركزية لعدم
وجود القوة الحربية لديه ، وتنج عن ذلك قلة معلوماتنا عن السيد العلماني
ومتابعه . على أن في استطاعتنا أن نعلم من طريق الدليل الضمني بأنواع متاعب
السيد العلماني في إقطاعه بإنجلترا مثلا ، وهذا الدليل الضمني هو كثرة المطالبة
في تلك العصور باستنساخ صور من بعض فقرات الروك النورماني في إنجلترا ،
لأن استمرار هذه المطالبة تكشف عن حرص المزارعين على التأكيد بأنهم
مزارعون في قرية من القرى التابعة سابقا للتاج ، وهذا يخول لهم حقوقا خاصة
ضد ما يرونه باهظا من مطالب سادتهم الإقطاعيين .

ومن النظرة السريعة إلى واجبات غير الأحرار أو الاقنان — وهم سواد
سكان القرية الإقطاعية — يتضح مدى ما كان لهذه الواجبات من شدة
الوطأة ، إذ أدى القن هذه المقررات تقدأ وغلة وعملا ، وكانت مقررات
الغلة في العادة دجاجا وبيضاً وعسلا وأشياء أخرى ذات قيمة كبيرة ،
وإن كان من المعروف أنها اشتملت أحيانا على بعض الأدوات الكبيرة الثمن ،
مثل المحراث . وبالإضافة إلى ذلك تعين على القن أن يطحن غلاله في مطحن
السيد ، وأن يدفع مقابل الطحن نقوداً أو كمية من الدقيق . وفي فرنسا تعين
على القن أن يخبز خبزه في فرن السيد نظير أجر معلوم وأن يعصر عنبه وتفاحه
نبذاً في معصرة السيد مقابل أجر كذلك . وعرفت إنجلترا كذلك فرن
السيد ولكنها لم تعرف معصرة السيد فيما يبدو ، لقلة أعناقيها وتفايحها في العصور
الوسطى . على أن أثقل المقررات الإقطاعية وطأة على القن هي العمل المطلوب

منه ، إذ يأخذ محراثه وماشيته لحرث أرض السيد ، فيحرث أوان الحرث ، ويحصد أوان الحصاد ، ويجمع المحصول أيام جمع المحاصيل ، ويقوم فضلا عن ذلك بأى عمل آخر يطلبه إليه السيد . ومع تحديد عدد الأيام التى يعملها القن سنوياً فى أرض السيد ، كان فى استطاعة السيد أن يطلب إليه العمل أياماً أخرى زمن الحصاد ، أو أى وقت آخر ، كما كان فى استطاعته أن يطلب إليه القيام بأعمال إضافية . ولم يكن القن وحده هو المكلف بهذه المقررات والأعمال والواجبات ، بل أفراد أسرته جميعاً الذين اعتبرهم السيد أقناناً له خالفاً عن سالف .

وينطبق هذا الوصف على حياة القرية فى معظم أرجاء غرب أوروبا العصور الوسطى ، وهو فى إنجلترا مثلاً كان فى فرنسا وألمانيا وإيطاليا ، حيث يمكن دراسة نظم هذه الحياة الزراعية فيها فى سهولة ويسر . وانتهى ذلك النظام فى هذه البلاد فى أوقات مختلفة ، وفى أشكال متباينة . ففى إيطاليا - أو على الأقل فى أقاليمها الشمالية - انهارت الدعائم الاقتصادية فى القرية لانحلال الإمبراطورية الرومانية المقدسة فضلاً عن نمو سلطان المدن الإيطالية . ومنذ بداية القرن الثالث عشر الميلادى أخذت طبقة صغار الإقطاعيين تتلاشى من الوجود ، وهم طبقة أصحاب الإقطاعات المأخوذة من كبار الإقطاعيين ، وذلك بسبب ما وقع على هذه الطبقة من ضغط كبار الإقطاعيين الذين يعيشون سادة عليهم فى المجتمع ، وضغط الأتقان ، وهم المستحودون على الأراضى والعاملون فيها بعرق جبينهم . وفى خلال هذا القرن بدأت كذلك عملية تحويل المقررات التى تؤدى غلة أو عملاً للسيد الإقطاعى مقابل حصة من الأرض إلى مقررات نقدية . أما نمو المدن فأضحى من الصعب على الباحث أن يميز فى إنجلترا مثلاً بين معالم القرية القديمة والمدينة الجديدة ، بل أضحى هذا التمييز بين النوعين

مستحيلا في إيطاليا . ذلك أن رغبة كبار السادة الإقطاعيين - ولا سيما الأساقفة والبيوت الدينية - في الوصول إلى الاتفاق مع مزارعيهم ، دفعتهم إلى اعتبار كل وحدة من إقطاعاتهم - أي قراهم - مجموعة أفراد متضامنين في المسئولية بحيث يمكن التفاوض والتعاقد والاتفاق مع ممثليهم . وبهذه الطريقة تطورت القرية - أو أية مجموعة من القرويين - تطورا سريعا إلى مجتمع مستقل - أي قومون (commune) يصعب تمييزه معظم الأحيان عن أية مدينة هامة ، إلا من ناحية الحجم والمساحة . على أن مقاومة المزارعين القرويين لم تقف عند هذا الحد ، لأن رغبة القرويين في عقد اتفاقات مع سادتهم الإقطاعيين كانت أهم لديهم من احترام هذه الاتفاقات ولهذا اضطرت الأرستقراطية الإقطاعية في شمال إيطاليا تدريجيا إلى مخالفة المدن الكبرى ، وضمت هذه المدن إليها ، سواء بالقوة أو عن طريق المفاوضات ، معظم القرى المحيطة بها ، وهيمنت على شئون القومونات - الحكومات - القروية في صورة لم تكن دائما في مصلحة هذه القرى . على أن السر في قيام القومونات القروية في إيطاليا إنما يرجع إلى عدم قيام حكومة مركزية قوية تحمي حقوق السادة الإقطاعيين ، وكان من السهل على هذه القومونات أن تنال نوعا من الحكم الذاتي ، لأن الزراعة لم تتم في إيطاليا على أسس الفلاحة المشتركة والحصص المبعثرة ، كما كان الحال في إنجلترا .

وإذا انتقلنا من إيطاليا إلى إنجلترا رأينا الخطوات لتحرير القرويين في إبانها ، ولكن بعد قرنين من الزمان من مثيلتها في إيطاليا . غير أننا نرى أن القرية ظلت باقية حتى بعد أن تحول مقرر العمل في أرض السيد الإقطاعي ،

وغیره من المقررات الأخرى ، إلى مقررات قديمة . ثم إن حكومات - قومونات - قروية لم تهم في الريف الانجلیزی ، كما لم تحل المدن محل كبار السادة الإقطاعیین ، فظلت القرية وحدة زراعية عاجزة عن التطور ، لأن نظام الزراعة فيها جامد على حاله ، وليس في استطاعة رجل واحد زراعة أرضه المبعثرة بطريقة تخالف ما يسير عليه جيرانه ، أى أن تغييراً أو تحسناً ما في الزراعة كان معناه انقلاباً جوهرياً . ولذا صارت القرية الزراعية تراثاً ثقیلاً باهظاً من تراث العصور الوسطى ، لم يكن تمت مفر من التخلص منه إلا باصلاح أساسی شبيه بغيره من الإصلاحات التي تزيل بعض المتاعب القديمة ، على حين تخلق متاعب أخرى جديدة . وإذا كان المجال لا يتسع هنا لبحث تاریخ ما هو معروف باسم التسوير الزراعى (الأبعديات) في التاريخ الانجلیزی ، أى حركة جمع الحصص الزراعية الفردية في حصة كبيرة واحدة ، لأنها على أية حال من التاريخ الحديث لا العصور الوسطى ، فمن الضروري أن نؤكد أن مساوى النظام القروى الإقطاعى كانت أحياناً أشد وطأة على الطبقات الفقيرة من النظم التي حلت محلها . ومن حسن الحظ ، على الأقل للمؤرخ ، أن وثائق الأبعديات التي نشأت عن حركة التسوير الزراعى في إنجلترا هي التي تمدد بأدق المعلومات الدالة على ما كانت عليه القرية الإقطاعية في العصور الوسطى . فلو اعتمد على وثائق هذه العصور لتصوير القرية لكان أكثر صعوبة وعسراً .

يبد أن أحوال إيطاليا - والمقصود بذلك شمال إيطاليا - على طرفي تقيض من أحوال إنجلترا في العصور الوسطى ، فلم توجد في إيطاليا حكومة مركزية

تقوية قادرة على تنفيذ القانون والمحافظة على النظام ، ولم تعرف إنجلترا التنوع في الزراعة أو التنوع في المحاصيل ، ولم يوجد بها من الكروم إلا القليل ومن الزيتون لا شيء . فالدولتان تشابهان في ناحية واحدة فقط هي أن كلا منهما اجتازت المرحلة الاقتصادية القائمة على نظام الوحدة الزراعية الإقطاعية . وإذا كان من المعري للباحث أن يقول بأن نصف مجتمع القرية الانجليزية هو المدرسة التي علمت الانجليز التفكير السياسي ، فمن الضروري والأحسن إغراء أن نتذكر أن مجتمع القرية في إيطاليا العصور الوسطى كان أكثر نظاما وأكثر قابلية للتطور من أية قرية إنجليزية ، وإن تاريخ إيطاليا يختلف تماما عن تاريخ إنجلترا . ثم إن محكمة السيد الإقطاعي ، وهي التي تعلم فيها الانجليز كيف يفكرون سياسيا ، لم تكن المبتدأ الوحيد الذي ترعرع فيه التفكير السياسي .

وفي فرنسا وألمانيا عاشت القرية الإقطاعية أطول مما عاشت في إيطاليا . وليس من العسير على الباحث أن يتصور التطورات التي طرأت عليها والأشكال التي انتهت إليها في ألمانيا ، لكن شرحها غير مستطاع هنا في هذه الصفحات التقديمية القليلة ، إذ المادة وفيرة ومتشعبة كثيرة للجدل ، لأن القرية الإقطاعية في ألمانيا ظاهرة ذات أشكال عديدة وتاريخ معقد . أما فرنسا فيبدو أن المعلومات الخاصة بطبيعة الزراعة فيها في العصور الوسطى قليلة ، كما يبدو أن الطرق التي استخدمها القرويون الفرنسيون اختلفت بعضها عن بعض بالقياس إلى ما كانت عليه الحال في إنجلترا . والدليل الوحيد على نظم الزراعة الفرنسية في العصور الوسطى هو الوثائق التي تحتوى على محاولات الحكومة لتحسين الزراعة في القرن الثامن عشر الميلادي ، أي قبل الثورة الفرنسية مباشرة .

ويتضح من ذلك أن سبيل المعرفة لحقيقة الزراعة في فرنسا - كما في إنجلترا - هو العصر الذي غدت فيه القيود التي فرضتها طرق الفلاحة المشتركة منبع سخط بين القرويين ، وهو العصر الذي يجد فيه الباحث أحسن الأدلة على طبيعة الزراعة القروية في فرنسا أو في غيرها . أما الباحث الذي يقتصر على مصادر العصور الوسطى وحدها فليس يرى واضحاً إلا المظهر الإقطاعي من القصة وهو سلطة السيد الإقطاعي ونوع العبء الواقع على كاهل القرويين ، دون أن يرى شيئاً من التفاصيل التطبيقية لهذا النظام في تلك العصور ، حتى إذا وصل هذا الباحث إلى القرن الثامن عشر الميلادي استطاع أن يرى سوء نظام الحصص الزراعية المبعثرة ، وحقوق الرعي المشترك في المراعي بعد قطع حشائشها ، وفي الأرض الزراعية بعد جمع محاصيلها . غير أنه من اليسير أن يرى الباحث أن القرية الإقطاعية في فرنسا وإنجلترا كذلك ، ولا سيما ما كان منها على النمط الانجليزي^(١) ، بدت إرثاً بغيضاً من تراث العصور الوسطى ومشكلة عويصة حلوها صعبة وخيمة العواقب على بعض الجهات . ولم تنحل هذه المشكلة قبل الثورة الفرنسية ، ولا يزال نظام الحصص واضحاً للمطل على الريف الفرنسي من نافذة القطار وهو يعدو أميال الأراضي الزراعية في فرنسا في العصر الحاضر .

ومن الضروري أن يكون هذا الأساس الزراعي واضحاً في عقل الباحث في تاريخ العصور الوسطى لأنه القاسم المشترك الأعظم في حياة العصور الوسطى .

(١) لم يكن في نورمانديا ولجويديوك وبروقانس أو روينة - بصفة خاصة - إقطاعات على النمط الانجليزي ، أي لم توجد هناك حقول مبعثرة وزراعة مشتركة وحقوق للرعي . انظر Economic Journal Vol. I, P, 59 مقال سيبر .

والقاعدة التي قامت عليها التجارة ، ونشاط المدن ، وبهاء فنون العصور الوسطى وعمارتها ، ونواحي الحياة في الأديرة ، وجميع دراسات علماء اللاهوت والفلاسفة والقانونيين ، فضلا عن جميع سلطان الملوك ورجال الدولة .

وفي تلك العصور كان نقل المواد الغذائية يوميا من بلد إلى آخر على مقياس العصور الحديثة أمرا مستحيلا ، فما عدا حالات الضرورة لمواجهة أزمة طارئة . ذلك أن نقل المواد الغذائية من بلد إلى آخر لم يكن عملية سهلة ، ولذا عاشت كل مدينة على المواد الغذائية التي أتت إليها من مسافات قصيرة بواسطة الطرق ، أو من مسافات بعيدة عن طريق البحر أو النهر . غير أنه مما يدعو إلى الالتفات أن كان في استطاعة القرى الزراعية أن تنتج من المواد الغذائية ما يفيض عن حاجتها ويسد حاجات المدن والطبقات الحاكمة . وهذا ما جعل القرى خليقة بوجودها وبقائها ، ولم تعجز القرى عن القيام على سد هذه الحاجات إلا بعد ظهور حاجات أخرى ، مثل الحاجة إلى مواد غير غذائية ، كالصوف للتصدير ، أو الحاجة إلى إنتاج مواد غذائية في سرعة بسبب ازدياد عدد السكان . وكيفما كان الأمر ظلت القرى الإقطاعية طوال عصرها هي الخلايا النابضة في جسد الحياة السياسية في العصور الوسطى ، ولا يقلل من قيمة هذا القول بأن هذه القرى لم تبق على حالها ووضعها الاقتصادي أو أن تاريخها سجل لتطورات سريعة .

ومن الأقوال المتواترة بين الباحثين في تاريخ العصور الوسطى أن المجتمع في تلك العصور تألف من طبقة من الفلاحين وطبقة من الحاربيين ، أي الفرسان ، وطبقة من المصلين ، أي رجال الدين . ومما تجب ملاحظته أن أولئك الباحثين

يقصدون بالفلاحين هنا طبقة المشتغلين في الأرض ، وأن تقسيمهم هذا يغفل التجار وسكان المدن عامة . والواقع أنه يصعب إيجاد مكان للتاجر وساكن المدينة في مجتمع العصور الوسطى ، وهو مجتمع زراعى صميم ، لأن بداية النمو في أى مدينة من المدن كان دليلا على بداية مجتمع جديد يختلف عن مجتمع العصور الوسطى . وكانت إيطاليا وجنوب ألمانيا وما نسميه الآن بلجيكا وشمال فرنسا هي المنابت الأولى التى نشأت فيها المدن ، والباحث لا يستطيع إلا أن يشعر بأن المدن في هذه البلاد تتعلق بالعصور الحديثة لا بالعصور الوسطى وهو ما لا يشعر به الباحث نحو المدن في إنجلترا أو غيرها من البلاد . والواقع أنه لم يكن للمدن والحياة المدنية في إنجلترا - ما عدا لندن - أهمية كبيرة ، بل كانت لندن نفسها مدينة صغيرة بالقياس إلى فلورنسا والبندقية ونورمبرج وفرانكفورت وكولونيا وبراغ وغنت ، مع العلم بأن لندن العصور الوسطى هي المدينة الانجليزية الوحيدة التى امتدت سيطرتها إلى منطقة خارج أسوارها ، واحتوت داخل أسوارها أو لصق تلك الأسوار على مجموعة من قصور النبلاء ومعاقلم على نمط المدن الإيطالية . وهكذا كانت لندن مدينة فريدة من نوعها في إنجلترا ، لا تدانيها مدينة أخرى ، وظلت سائر المدن في إنجلترا العصور الوسطى عاطلة من الميزات التى امتازت بها لندن ، بعيدة عن ميادين التطور في هذه المرحلة من تاريخها . غير أن هذه المدن لم تعدم أهمياتها الخاصة ولكن سهمها في تراث العصور الوسطى لم يعد سلسلة من المشاكل التى بقيت دون حل لها حتى القرن التاسع عشر الميلادى : على أن تاريخ المدن والحياة المدنية موضوع أوسع من أن ينتهى في عبارة عابرة ، بل يحتاج إلى فصل خاص .

والآن نعود الى تصوير طبقات المجتمع الإقطاعى . لشرح أحوال الطبقتين اللتين تيجئان بعد الطبقة العاملة فى الأرض . وهما طبقة المحاربين ، أى الفرسان وطبقة المصلين ،^(١) أى رجال الدين .

أما طبقة المحاربين فاشتملت على جميع الرجال الذين يملكون أراضيهم على أسس إقطاعية مع العلم بأن جيوش العصور الوسطى اشتملت كذلك على جنود من طراز آخر من الرماة والمشاة وأشباههم أصحاب الأهمية الكبيرة فى الحروب . غير أن طبقة المحاربين تألفت من الرجال الذين ذهبوا إلى القتال على ظهور الخيل مدججين بالسلاح والزرود والتروس ، وتملكوا أراضيهم نظير قيامهم أنفسهم بالخدمة الحربية ، أو إعداد من يقومون بهذه الخدمة نيابة عنهم . ويبدو هذا النظام واضحاً غير معقد لأول وهلة ، وهو فى الحقيقة واضح من الناحيتين العملية والنظرية ، إذ خلاصته أن يعطى السيد الإقطاعى تابعه أرضاً زراعية نظير قيامه بالخدمة فى جيش السيد وإحضاره عدداً معيناً من الرجال الكاملى العدة والسلاح لذلك الجيش . وجرى العرف أن يتم هذا التعاقد فى صورة قسم يقسمه التابع الإقطاعى بالولاء للسيد ، وإعلان السيد بتبعية التابع الإقطاعى له . وبذلك يصبح الطرفان مرتبطين كل منهما إلى الآخر ، فالسيد يسمح للمقطع باستغلال الأرض ويحميه من كل أذى ، على حين يؤدي المقطع الخدمات المطلوبة منه . وليس من الضرورى أن نبهت هنا أنواع الالتزامات الأخرى ، ويكفى أن نشير إلى أن علاقة السيد بالتابع وبما نشأت بناء على ما يقوم به التابع من تلقاء نفسه . أو بناء على هبة

(١) انظر ما سبق هنا ، ص ١٨

يهيها السيد للتابع دون أن يكون بينهما تعاقد . على أن النقطة الهامة هنا هي العلاقة الشخصية (التبعية) التي تنشأ بين الطرفين ، لا الصورة القانونية التي تتم فيها هذه العلاقة . ثم إنه إذا عجز السيد عن الوفاء بتعهداته فالتابع الحرية في البحث عن سيد آخر ليجعل من نفسه تابعا له متملكا على أرضه ^(١) منه . وكذلك إذا عجز السيد التابع عن أداء واجباته فللسيد الحق في استرداد الأرض منه . ولم يطل هذا التعاقد أو ينتهي بموت أحد الطرفين ، بل ظل قائما جيلا بعد جيل ، ولو أنه من الواضح أن التعاقد كان في الأصل قاصرا على بقاء التبعية ما بقي التابع حيا فقط ، فان التبعية انتقلت من جيل إلى جيل . ولم يلتزم التابع أن يحتفظ بالأرض في يده ، بل كان في استطاعته أن يمنح جزءا منها على الأقل لآخرين بنفس الشروط التي تعاقد بها على الأرض . وهكذا نشأ نوع من التبعية الهرمية الشكل ، قمتها السيد الكبير (lord param t) وقاعدتها التابعون المباشرون (tenants) (ponvoll) وطبقاتها تابعو التابعين (mesne) . ونقطة الضعف في هذا النظام أن التعاقد الإقطاعي أضحي غير ذي معنى كلما أصبح التابع تابعا لأكثر من سيد واحد . وإذا كان من المعروف أن القانونيين الإقطاعيين لم يعدوا المهارة لاستنباط الوسائل لتحديد ما ينحصر كل سيد من ولاء مثل هذا التابع ، وبيان الطرق التي يجب على التابع اتخاذها لأداء ما عليه من التزامات متعارضة ، فمن الواضح أن العقد الإقطاعي فقد أهميته من الناحية العملية في ضمان التبعية ،

(١) جرى العرف بأن يكون هذا السيد الآخر هو السيد الأكبر الذي يقبضه السيد العاجز عن الوفاء بمسئلاته .

بالضرورة صيغة قانونية فحسب . ولا حاجة للذهاب بعيدا للبحث عن أمثلة
من الصعوبات التي نجمت عن تلك الأحوال ، وأقر بها في تاريخ إنجلترا
مجموعة الحوادث التي انتهت إلى ضياع نورمانديا في القرن الثالث عشر
الميلادي وصعوبة موقف التابعين من سكان نورمانديا لكل من حنا ملك
إنجلترا وفيليب ملك فرنسا ، على حين كان الملك يحاربان بعضهما بعضا
بجيوش إقطاعية ، ولم يكن أمام التابعين التمسك إلا أن يتركوا أراضيهم التي
هم بمقتضاها تابعون لملك إنجلترا ، أو أراضيهم التي هم بمقتضاها تابعون لملك
فرنسا . ولم يكن من المستطاع أن يتم ذلك في سهولة . ومضت السنوات
تلو السنوات قبل أن تنتهي تبعية ملك إنجلترا لملك فرنسا ، وقبل أن
تنتهي خدماته الإقطاعية نظير دوقية أقطانيا . وكان مركز شارل الأنجوي
ملك نابلي بعد سقوط الهوهنشتاوفن أعظم شذوذا من ذلك ، إذ تملك
شارل الأنجوي - وهو أخو القديس لويس ملك فرنسا - نابلي وصقلية من
البابا ، على حين تملك بحق زواجه إقليم بروفانس من الإمبراطور ، ولم يكن
الإمبراطور وقتذاك شخصية واضحة ، ثم إن شارل تملك على إقليم أنجو من أخيه
ملك فرنسا . وشيئ بهذا كانت المتناقضات الإقطاعية التي حاطت ملك
نافار . ولم تكن المتناقضات الإقطاعية التي حاطت أكبر ملوك أوروبا وقتذاك
أقل من ذلك تعقيدا ، وكثيرا ما كان من الضروري أن يقوم القانونيون
بإستنباط الوسائل لتنظيم حالة ملك غدا نتيجة المصادفة تابعا إقطاعيا لتابع له .
وإذا كان من المحتمل أن تقع هذه المصادفات للملوك فمن الواضح أنها كانت
أكثر وقوعا لمن هم أدنى منهم . والخلاصة أنه قل أن يوجد في إنجلترا سيد
إقطاعي كبير أواخر القرن الثاني عشر الميلادي دون أن يكون هذا السيد

مديننا بالخدمة الحربية وغيرها من الخدمات نحو عدة من السادة الإقطاعيين الذين هم أقل منه في المقاييس الإقطاعية. ولم تكن تبغية إيرل أكسفورد لمقدم دير رمنى حالة قليلة النظائر . على أن قانون منع تجزئ الإقطاعات Quia Emptores قضى في إنجلترا على خلق سيادات إقطاعية جديدة ، وبدأ عملية التبسيط في ملكية الأرض ، غير أن تشريعاً مشابهاً لم يوجد في بلاد أخرى مثل اسكتلنده وفرنسا . والعارف بمحتويات مذكرات سان ميمون يذكر أن خلق السيادات الإقطاعية زمن هذا الكاتب لم يخل من فوائد لأصحابها في فرنسا . ولمن يريد أن يعرف السبب الذي من أجله كان اسم عشيرة كامبل بغيضاً في اسكتلندا ، أو السبب الذي من أجله ساعدت عشائر عديدة آل استيورت ، فسوف يجد مفتاح ما يريد في دراسة السيادات الإقطاعية التي تتمتع بها إيرل أرجيل ومدى استغلاله لهذه السيادات . ولا داعي لأن تنكر من أجل ذلك ما كان للحياة الإقطاعية الأولى من حسنات إذ حمت الضعيف من القوى وكفلت كثيراً من الطمأنينة والأمن . وذلك أن الحياة الإقطاعية منذ فقدت كونها نظاماً اجتماعياً وغدت قانوناً مساوياً على جميع المعاملات فإنها خلفت وراءها تراثاً معتمداً للأجيال المقبلة . والفضل في نجات إنجلترا من آثار القانون الإقطاعي ^(١) يرجع في غير شك إلى قانون منع تجزئ الإقطاعات ، لأن هذا القانون منع خلق سيادات إقطاعية جديدة .

وإذا انتقلنا من طبقة المحاربين إلى طبقة المصلين ، أي رجال الدين ، نجد

(١) ليس في استعمال لفظ « إقطاعي » بمعنى الاستعجان لنظام الأرض في إنجلترا معنى دقيق ولا يمكنه استعمال شائع .

أنفسنا في مجتمع جديد كل الجندة . غير أنه ليس من السهل على الباحث .
أن يشرح في كلمات قليلة مبلغ الفرق . بين العلماني ورجل الدين في العصور
الوسطى . على أن علامة واضحة ميزت رجل الدين من غيره من الناس .
في تلك العصور ، وهي أن رجل الدين كان مفحوص الرأس ، أي أن وسط
شعر رأسه مخلوق في شكل دائرة صغيرة . أما الطقوس الدينية المتبعة
في ترسيم رجل الدين فيمكن الرجوع إليها في « كتاب العهود الكاثوليكية »
أو في غيره من الكتب المشابهة ؛ وخلاصة هذه أن يكون المرشح مثبتاً
(confirmed) على يد أسقف ، وأن يعرف القراءة والكتابة ، وأن يكون .
مما بقواعد الدين . فإذا جاء يوم الترسيم حضر المرشح إلى الأسقف يحمل
ثوباً أبيض وشمعة موقدة ، على أنه لم يكن هناك يوم كنسى معين أو مكان .
أو زمان محددان لترسيم المرشحين للإكليروسية ، بل يتم ذلك في أي مكان
وفي أي وقت . ولا بد للأسقف من مقص وطست صغير في ذلك الحفل ، حيث .
يصلي الأسقف صلاة معينة يمكن الرجوع إلى نصوصها في المرجع الذي تقدمت .
الإشارة إليه وفي غيره من المراجع . على أن الموضوع لا يتسع هنا إلا لبضعة مراسيم ،
إذ يقص الأسقف خصلات من الشعر من أربعة مواضع من رأس المرشح ، وهي .
الجهة ومؤخرة الرأس وما فوق الأذنين ووسط الرأس ويضعها في الطست . وفي
آخر صلاته يأخذ الأسقف الثوب الأبيض فيلبسه المرشح ، ويختم صلاته بالإعلان
أن المرشح أصبح في هذا اليوم من طائفة الكنيسة (de foro ecclesie) .
متمتعاً بالحصانة الإكليروسية ، ثم يحذره من فعل ما عساه يسبب فقدان هذه
الامتيازات . ولا حاجة هنا إلى الإيمان في شرح المقصود من عبارة « طائفة .

الكنيسة» وهو أن الإكليروسية تجعل رجل الدين مسئولا أمام الكنيسة فحسب، وهذا في نظر الكنيسة على الأقل، مع العلم بأن السلطات المدنية لم تحترم دائما هذه القاعدة. ثم إنه لا حاجة كذلك إلى وصف الحياة التي يتقلب فيها رجل الدين بعد أن يصبح قسا ويتعين على الوظائف الدينية ويصل إلى عالي المناصب في الكنيسة، وإنما يكفي القول هنا أن فحص الرأس على الطريقة التي تقدمت الإشارة إليها هو الخطوة الأولى التي تدخل الشخص في عداد طبقة المصلين في العصور الوسطى، فهي تهيئه لأن يتعين على وظيفة من الوظائف الدينية على شرط القيام بجميع ما يطلب إليه بعد ذلك من خدمات. غير أن الدخول في الإكليروسية لم يكن خطوة لارجعة فيها، ففحص الرأس ليس علامة لامتحنى، ويستطيع القس أن يترك طبقة رجال الدين، بل يستطيع أن يندمج في الحياة العلمانية الدنيوية بأن يدخل الجندية. والمثل التالي يوضح التقلبات التي يمكن أن تطرأ على حياة رجل من رجال الدين، وهو أن فيليب سافوى - أصغر إخوة بطرس كونت سافوى ورتشيموند - نشأ قسيسا، غير أنه يبدو أنه لم ينل رسامة نظامية، ولكنه تولى وظائف دينية كثيرة بناء على استثناء خاص حتى صار أسقف فالنس عن طريق الانتخاب، ثم رئيسا لأساقفة ليون عن طريق الانتخاب كذلك. ثم توفي أخوه بطرس كونت سافوى ورتشيموند، فخلع فيليب عن نفسه صفة الإكليروسية، وتخلّى عن وظائفه، وخلف أخاه في كونتية سافوى. وهكذا غير فيليب معالم حياته تغييرا تاما، إذ انتقل من رجل دين إلى رجل سياسة. وكانت أبواب هذا الانتقال مفتوحة لأي رجل من رجال الدين.

وكان أمام رجل الدين الذي يظل في وظيفته فرص واسعة، ولو لم يرسم

رسامة نظامية ، فهو يبدأ حياته في مدرسة تابعة لدير كبير أو في بيت الأسقف .
أو رئيس الأساقفة ، ثم يأخذ في الدراسة الجامعية ، منتقلا أحيانا من جامعة إلى
أخرى ، حسبما تجذبه شهرة الأساتذة المختلفين . وربما أصبح رجل الدين هذا
عدلا من العدول ، أو محاميا ، أو عالما ، أو ربما التحق بخدمة أحد الملوك
أو الدوقات أو الكونتات ، بل ربما التحق بخدمة البابوية ؛ فإذا التحق بخدمة
البابوية تحتم عليه أن يترسم ، ليتأهل بذلك لولاية الوظائف ذات الدخل
الكفيل بالرواتب الوفيرة . على أن موضع الأهمية هنا أن المساواة كانت القاعدة
السائدة بين رجال الدين ، فإذا كان للمركز والمولد أهميتهما كان للأخلاق
والكفاءة أهميتهما كذلك ، بحيث كان في استطاعة ابن الفلاح أن يصل
إلى مكانة تلي مكانة الملك في فرنسا ، كما حدث في حالة سوجر (Suger)
مقدم دير سانت دينس . ذلك أن الأمير الطفل الذي حكم فرنسا فيما بعد
باسم لويس السادس (١٠٧٨ - ١١٣٧) كان زميل سوجر في المدرسة
الديرية التي تعلم بها ؛ فلما تبوأ لويس عرش فرنسا كان ابن الفلاح رئيسا
لدير سانت دينس ، ولم يلبث أن أصبح أعظم المستشارين ثقة عند الملك .
وظل سوجر بعد وفاة هذا الملك موضع ثقة ابنه كذلك ، وهو في الواقع أبدع
مثل لطبقته ، أي طبقة رجال الدين المشتغلين بالسياسة . ولم يكن سوجر
قديسا أو لاهوتيا ، ولكنه كان مخلصا لقواعد الحياة التي اتصفت بها وظيفته ؛
فلم يعمل على إثراء نفسه أو عائلته ، ولم يهمل شئون ديره ، وكان واسع
الاطلاع حسن الأسلوب في الكتابة ، قديرا في شئون الإدارة . ولم يقل أحد
عن سوجر ما قيل في روبرت بورنل أسقف باث ، وأعظم مستشاري إدوارد

الأول ملك إنجلترا (١٢٧٢ - ١٣٠٧) ، إذ قيل عن روبرت إنه كان له من الأبناء غير الشرعيين ما لا يتناسب مع وظيفته الأسقفية . ولم يجد أحد في حياة سوجر أيام كان رئيساً للشماسين في بلاط الملك ما يجعله عرضة للاتهام بعدم خلاص النية لله ، وهو الاتهام الذي لصق بالكثيرين من الذين وصلوا إلى مراكزهم الكبيرة في الكنيسة عن طريق خدمة الملوك . غير أنه لم يكن باستطاعة أى رجل من رجال الدين أن يكون من شاكلة سوجر ، أو يبلغ مرتبة رئيس الشماسين عن طريق النية الصالحة . وربما ألقى الحظ برجل الدين في وظيفة صغيرة كأن يصبح مدرساً في مدرسة القرية ، أو مساعداً لقس القرية ، أو يكسب قوته من كتابة الوصايا والخطابات للأُميين من الناس . على أن رجل الدين تمتع بصفة لا سبيل إلى زوالها عنه إلا إذا هو أضعافها ، وهى عضويته فى طائفة عظيمة ، يربط أعضائها بعضهم إلى بعض لغة مشتركة ، وهى اللاتينية ، وخضوع لقانون واحد هو القانون الكنسى . وكان العالم المسيحى كله مفتوح الأبواب - نظرياً على الأقل - أمام رجل الدين ، ولم يوجد - نظرياً ، بل عملياً كذلك إلى حد كبير - ما يحول بينه وبين الوصول إلى أى منصب من مناصب الكنيسة أو الحكومة أو التدريس فى أية جامعة من الجامعات . ولم يقصر رجل الدين على بلده سوى الشعور بكرهية الأجانب فى مختلف البلاد ، واطراد الاختلاف بين اللغات الأوربية ، وظهور طلائع النعرة القومية .

ويتضح من هذا كله أن الحياة الإكليروسية كانت أسهل وسيلة لغير القادرين على فلاحه الأرض وزراعتها أو امتلاك الإقطاعات . على أن هذه لم

تكن الحياة الوحيدة التي يسلكها أصحاب النشاط العقلي والخلق المتين ، ممن لم يرغبوا في حياة الفلاحة أو يستطيعوا حياة الإقطاع . وإذا كانت قصة الصانع الصبي الذي استطاع بدأبه ومهارته أن يحوز إعجاب أستاذه في الصناعة وأن يتزوج لذلك بنت أستاذه ، أو قصة الجندي النكرة الفقير الذي يشتهر في الحروب ، وتبلغ به شهرته إلى الزواج من ابنة سيده الإقطاعي - إذا كان ذلك كله وأشباهه معدوماً في الحياة الواقعية في العصور الوسطى ، ولم يوجد إلا في كتب القصصيين الخياليين ، فليس معناه أنه كان مستحيل الوقوع ؛ فالمصارف (البنوك) الكبرى التي ازدانت بها المدن الإيطالية وجعلت اسم لومبارد مرادفاً لأصحاب المصارف المالية يرجع مؤسسوها إلى أصول مغيرة ؛ ولا يستطيع أحد أن يجزم بأصل أسرة de la Pole التي ارتفعت من مركز مغيرة في مدينة هل إلى عرش الملكية في إنجلترا تقريباً . وكان أهل المدن في العصور الوسطى من أصول مختلفة ، وربما بلغ الواحد منهم أعظم درجات الغنى والسلطان . غير أن طريق الدخيل على المدن في تلك العصور كان أصعب وأشق من طريق الراغب في سلك رجال الدين ، إذ يجد الدخيل على المدن في كل مدينة أرستقراطية عريقة ذات ثراء وجاه ، ومنظمات كبيرة للتجار ورجال الأعمال ، ولا بد من أن يختط لنفسه خطة معيشية . وأصعب من هذا وذاك كان طريق الطامع في الاندماج في طبقة المحاربين ، لأن النظام الحربي في العصور الوسطى قام على أسس الإقطاع والفروسية ، وكان الترسيم إلى مرتبة الفروسية يلقي على الفارس تبعات كما يهيئ له عدة امتيازات ، إذ يعني أن الفارس أجاد استخدام الأسلحة اللازمة لمهنته ، وأنه غدا قديراً على قيادة فئة من الجند ، كما يعني امتلاك الأرض على

أساس إقطاعي ، أى أن للمتملك الحق فى أن يصبح من طبقة الفرسان ، وأن يقوم بواجبات هذه الطبقة . وأشبه مركز الفارس الجديد بعد تفريسه مركز رجل الدين الذى حصل على إجازة البكالوريوس الجامعية ، غير أنه على حين استطاع رجل الدين الناشئ أن يصل تدريجاً إلى أعلى المناصب الدينية بمواهبه الخاصة ، لم يكن باستطاعة الرجل الذى لم ينحدر من طبقة إقطاعية أن يصبح فارساً ، بل كان طريقه إلى النجاح فى اتجاه آخر بأن يترقى فى جيش من المرتزقة ، أى فى جيش يقوم على أسس غير إقطاعية ويستمد قادته من منابع عادية غير إقطاعية كذلك . واستقامت الفرصة لمثل هذا الرجل الجديد حين أدخل الملوك جماعات من محترفى الجندية (routiers) فى جيوشهم الإقطاعية أثناء الحروب ، ومن أولئك مركاديه (Mercadier) قائد جيوش ملك إنجلترا تشارد الأول (١١٨٩ - ١١٩٩) فى حروبه الفرنسية ، وهو جندى عظيم لا يستطيع باحث أن يهتدى إلى أصله وفصله . ويحيط الغموض كذلك بأصل دوجو سكلان (Duguesclin) صاحب الصيت الواسع فى حروب إدوارد الثالث (١٣٢٧ - ١٣٧٧) ، إذ تجمع له القصة التى تدور حول أيام شبابه ابناً لعائلة بريتونيه نبيلة أخنى عليها الدهر ، على أن حياته الحرية كلها تدل على عصر تألفت جيوشه من فرق مرتزقة ، وحارب دوجو سكلان مع هذه الجماعات وحارب ضدها كذلك . ومن الواضح أنه لولا احترافه الجندية لما وصل إلى رتبة مقدم العسكر فى فرنسا ، ولما صار أعظم شخصية فى حركة المقاومة الفرنسية ضد الانجليز . وأعجب من هذا وذاك سير جون هوكوود الذى ارتفع من مركز مغمور إلى قائد فرقة مرتزقة عظيمة ، حتى إذا أدت معاهدة برتنى (Brétigny) (١٣٦٠ م) إلى سلام

مؤقت بين فرنسا وإنجلترا ، قاد هو كود فرقة المرتزقة إلى إيطاليا حيث كسب شهرة وثروة ولوحة تذكارية على حائط كتدرائية فلورنسا . وكانت مدة حروب إدوارد الثالث عصر ذهبيا لجماعات المرتزقة ، إذ بلغت هذه الجماعات من الشهرة والغنى ما لم تبلغه الكوندوتيري ، أى جماعات المرتزقة الشهيرة فى تاريخ إيطاليا أواخر العصور الوسطى ، مع العلم بأن الأدنياء من زعماء هذه الجماعات - سواء أكانوا فى إيطاليا أو فى فرنسا - أشبهوا بعضهم بعضا فى الوحشية والجشع . غير أن الإيطاليين من أولئك الزعماء عامة وجدوا فى الأحوال السياسية فى إيطاليا ميدانا أوسع لإظهار شئ من المقدرة على الحكم ، فضلا عن شئ من الرغبة فى استتباب الأمن ، ابتغاء الوصول إلى مراكز السيطرة والنفوذ فى مختلف الدويلات الإيطالية ، وذلك بالقياس إلى ما استقام لإخوانهم المرتزقة الذين اشتركوا فى الحروب الفرنسية فى صفوف الانجليز أو فى صفوف الفرنسيين . على أنه إذا استثنينا القلائل أمثال سير جون شاندوس فى الجانب الانجليزى ، ودوجو سكلان فى الجانب الفرنسى ، وكلاهما انحدر من طبقة صغار الإقطاعيين ، فسوف لا نجد فى سلوك عامة أولئك الرجال الجدد الذين أظهرتهم الحروب إلا ما هو من سلوك اللصوص ، إذ جاءوا وليد مدرسة سيئة وعلموا علواً سيئاً . ذلك أن حروب العصور الوسطى قامت إلى حد كبير على النهب من أجل النهب ، والأسر من أجل الفدية ؛ وكانت أية حرب طويلة أو عنيفة كفيلة بتحطيم المثل التى قامت عليها الفروسية الضابطة لهذه الحروب ، وهى مثل ضعيفة التأثير فى بعض النفوس ، ولا يعرف قيمتها إلا الأقلون . ومن الواضح أن هذه المثل الضعيفة التأثير لم تلق قبولا فى عقول أولئك الرجال المرتزقة

الذين اشتركوا في حروب رتشارد الأول أو خدموا في حروب إدوارد الثالث..
وتتجلى من هذا العرض حقيقة هامة : وهي أن مجتمع العصور الوسطى لم يكن جامدا بحيث كان لكل فرد فيه مركز معين وحياة معينة. فالواقع أن طرقا كثيرة كانت مفتوحة للراغب في الفرار من بيئته التي نشأ فيها ، إذ استطاع ابن الفلاح أن يتعلم وأن يصبح قسيسا ، وأن يرتفع إلى أعلى المناصب عن طريق الكنيسة نفسها ، كما استطاع أن يشق لنفسه طريقا في مدينة من المدن ، وأن يعلو شأنه فيها بالعمل الدائب في حرفة أو تجارة ، كما كان في استطاعته كذلك أن يدخل في سلك المحاربين ؛ وتفتحت هذه الطرق نفسها لابن المدينة . وكذلك كان في استطاعة أصغر أبناء أية أسرة إقطاعية أن يصبح من رجال الدين . أما الابن الأكبر الوارث لأراضي الأسرة فكان طريقه الوحيد أن يصبح من طبقة الفرسان المحاربين . ويلاحظ أن الإقطاعي الصغير في بلد أمعت فيها الإقطاعية مثل فرنسا ، تعرض للانزلاق نحو الفقر والتردى في حال جعلت حياته شقاء على نفسه وخطرا على جيرانه . ولم تنته هذه الحال بانتهاء العصور الوسطى ، فظل البارون الفقير المعتمد على اللصوصية يعيش عيشته المضطربة في فرنسا وفي ألمانيا حتى عصور متأخرة ، لا هو قادر على الاكتفاء باقطاعه ولا هو قادر على الفرار منه . وطالما كانت حروب استطاع هذا البارون أن يعمل جنديا ، لكن أزمة السلم جعلته شخصا لا فائدة منه ولا رزق له . وإلى هذه الحقيقة يرجع معظم الحروب الأهلية وما اضطبغت به من صفات ؛ فحروب الوردتين في إنجلترا جاءت بعد حرب المائة سنة ؛ والحروب الدينية في فرنسا أعقبت حروب الفرنسيين في إيطاليا ؛ وكلا هاتين الحربين الأهليتين يرجع

إلى تسريح الجيوش الإقطاعية فى إنجلترا وفرنسا بعد حربين خارجيتين وشعور طبقة المحاربين فى كل من البلدين بأنها أضحت فحاة فى شقاء وبطالة .

ولا حاجة هنا إلى القول بأن كل مجتمع إنسانى ينطوى على مؤثرات معينة ترنو إلى الثبوت والبقاء على حال واحدة ، فهذا قول بديهى معروف ، وفى كل العصور يتبع الأبناء آباءهم عادة فى صناعاتهم ومهناتهم ، وأسباب هذه الظاهرة كثيرة ، وهى لا ريب أسباب أقوى فى العصور الوسطى من العصر الحاضر . غير أنه من العبث أن تقلل من قوة هذه الأسباب أو نبالغ فيها ، فجمود نظام القرية الإقطاعية فى العصور الوسطى لم يمنع أحدا من أبناء الأثقان أن يترك الفلاحة إلى الكنيسة والوظائف الكنسية ، أو إلى المدينة وصناعاتها وتجاراتها . ويقال مثل هذا بصدد النقابات المهنية التى غدت أحيانا حصن الرأسمالى فى العصور الوسطى ، وبدت أحيانا أخرى عقبة فى سبيل تقدم التجارة والصناعة ، إذ المعروف أن ثمة وسائل كانت فى متناول الراغبين فى التخلص من الجمود الذى فرضته هذه النقابات على الحياة الاقتصادية فى المدن .

وإذا انتقلنا من البحث فى أصناف الناس وأعمالهم ، إلى الحياة العامة فى العصور الوسطى ألفينا فيها جميع البلايا الاجتماعية التى تواجهها البشرية فى العصر الحاضر ، فلا تزال الحروب والمجاعات والطواعين تشتعل بين البشر ، ولو أن البشرية استطاعت أن تصبح أكثر ضبطا لجاح هذه البلايا الثلاث من ذى قبل . ويقال كذلك إن حروب العصور الوسطى كانت أقل إنسانية من حروب العصر الحاضر ، وإنها نشبت لأسباب أكثر تافهة ، فضلا عن أنها استغرقت

أزمة أطول : غير أنه ليس ينطبق على الحقيقة تماما أن حروب السنوات المائة : بين إنجلترا وفرنسا استغرقت قرنا من الزمان ، كما أنه ليس حقيقيا تماما أنها كانت حروبا لا مبرر لها ، إذ نشبت نتيجة عدم وجود حدود معينة بين أراضي المملكتين ، وأن سياسيا واحدا في ذلك العصر لم يفكر على قاعدة احترام الحدود إلا بمقدار تفكير البلقاني في إحدى الدول البلقانية في العصر الحاضر . ثم إنه ليس حقيقيا أن أهل العصور الوسطى عاشوا دائما في خوف من المجاعة ، مع العلم بأن سنوات الجذب لم تكن قليلة الوقوع ، وإن المجاعات كانت تحدث . على غرار ما يحدث أحيانا في الهند أو روسيا في العصر الحاضر . ثم إنه من المؤكد أن أوبئة العصور الوسطى كانت أكثر حدوثا وأشد حدة مما هي عليه في العصر الحاضر ، وأن سبل مقاومتها كانت أقل ، ولو أن العارف بالفناء الذي تحدثه الانفولنزا وأخواتها وأعقابها لا يستطيع أن يدعى للعصر الحاضر مناعة وخلوها من الأوبئة . ثم إنه لا يستطيع أحد أن ينكر ما استقام للإنسان من وسائل الراحة والحياة الناعمة ، فضلا عن قلة الجرائم . على أن الحضارة لا تزال تستند إلى أسس واهية ، وإذا فقد الناس سيطرتهم على منابع القوى الطبيعية فلا تتطلب عودتهم إلى أحوال العصور الوسطى سنوات عديدة ، وهي أحوال أقرب إلينا مما ندرك في الواقع ، فلا تزال حقول فرنسا على أسسها الزراعية القديمة ، والأمريكي الذي يدعو في العصر الحاضر إلى الرجوع إلى أصول الديانة المسيحية سليل روي للتديس برنارد ، وأية هزة جديدة في الأوضاع الصناعية في إنجلترا تثير سلسلة من مقترحات تستمد كلها من تفكير العصور الوسطى . ومن هنا يتضح منبع الحاجة إلى مثل هذا الكتاب ، وهو أننا لا نختلف .

بمن أسلافنا على نحو ما نعتقد ، وأن المنفعة تدعونا إلى أن نعرف شيئا عنهم قبل أن نفكر في الإفادة من وسائلهم ؛ فإن النظم التي اتبعوها والمعيشة التي عاشوها ، والقوانين التي هيمنت عليهم ، والفنون التي مارسوها ، والديانة التي دأبوا بها ، والطرق التي رسمت تفكيرهم ، كل هذا وذاك في مجموعه هو التراث الذي خلفوه لنا .

الحياة المسيحية

خلفت مسيحية العصور الوسطى لما تلاها من العصور مشكلة السلطان .
على أن الواضح أن المسيحيين لم يخلقوا هذه المشكلة التي هي من لزوميات
الحياة الواعية الراقية ، ولكنهم دلوا على تقديرهم لها خلال ما انفتح
عليهم وحيرهم من النضال بين النظام والحرية ، أى بين الطاعة للمسيح
والخضوع للكنيسة . غير أن المسيحيين لم يفتخروا يوما من الأيام بهذه
المشكلة التي حيرتهم حيرة مضية ، وظلت متعبة مستعصية عليهم برغم
جزئيتها ، بالقياس إلى مشاكل أخرى في الحياة هي أعظم أهمية وأعز قدرا
عند الناس . ذلك أن الكنيسة المسيحية *Organized Christianity*
قامت وتقوم لتحفظ كنزا روحيا ، وأمانة تتطلب الأداء ، ووعدا حتما في حاجة
إلى التذكرة المتكررة ، ورسالة واجبة التحقيق . وهذا الكنز مرتبط
بالماضى والحاضر والمستقبل ، وهو ينطوى على كثير من الروحية الباطنية ،
ولكنه ناشط واضح النور ، وهو كذلك مثار التأمل ومنبع الإلهام نحو السلوك
الخالق المستقيم . ثم إن هذا الكنز سر بالغ العمق ، وهو لذلك متصل
بكل أنواع المعرفة . وفي سبيل القيام على حفظ هذه الأمانة ونشرها
بين الناس أثار الموكلون بهذا الكنز على أنفسهم مشاكل بالغة الحيرة ،
إذ أفنوا أجيالا من البشر باسم السلام العالمى ، وبنوا نظاما سياسية ضائعة في
الدينية لتأسيس مملكة روحية ليست من هذه الدنيا في شيء ، وفي أثناء

الجهود للوصول إلى أعماق الروح أنبت أولئك الموكلون بذلك الكنز مختلف
الفنون والعلوم ، وأنشأوا نظريات كونية ، كما أنهم أثاروا ضد أنفسهم أحلام
الحالمين ، وتنبت المتنبئين ، ومبالغات المعاندين ، وكراهية العاقلين ، وذلك
أفلا منهم في إشباع عميق حاجة البشرية إلى الدين .

على أن الكنز الذي أدى إلى كل ذلك النشاط نزل إلى العالم الدنيوي
في بضع عبارات بسيطة ، مثل قول الله في سفر اللاويين في كتاب العهد القديم
عند المسيحيين ما نصه : « لا تبغض أخاك في قلبك . . . ولا تحمل لأجله
خطيئة ، لا تنتقم ولا تحقد على أبناء شعبك ، بل تحب قريبك كنفسك »^(١) ؛
وقول المسيح في إنجيل مرقس ، « ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر
نفسه »^(٢) ؛ وقول إنجيل يوحنا : « هكذا أحب الله العالم حتى بذل ابنه الوحيد
لكيلا يهلك كل من يؤمن به ، بل تكون له الحياة الأبدية »^(٣) ؛ وقول
إنجيل مرقس : « ولما كان المساء جاء (يسوع) مع الاثني عشر (رسولاً) ،
وفيما هم يأكلون أخذ يسوع خبزاً ، وبارك وكسر وأعطاهم ، وقال خذواكلوا
هذا هو جسدي ، ثم أخذ الكأس وشكر وأعطاهم فشربوا منها كلهم ، وقال لهم
هذا هو دمي »^(٤) . ومن هذه العبارات كذلك قول المسيح في إنجيل لوقا :
« وأما أنت فاذهب وناد بملكوت الله »^(٥) ؛ وقول المسيح في إنجيل يوحنا :

(١) سفر اللاويين ، ١٨ ، ١٩ .

(٢) إنجيل مرقس ، اصحاح ٨ ، سطر ٣٦ .

(٣) إنجيل يوحنا ، اصحاح ٣ ، سطر ١٦ - ١٧ .

(٤) إنجيل مرقس ، اصحاح ١٤ ، سطر ١٧ - ٢٣ .

(٥) إنجيل لوقا ، اصحاح ٥ ، سطر ٦ .

« يسمعان بن يونا أتجنبي أكثر من هؤلاء ؟ قال له : نعم يارب ، أنت تعلم أني أحبك ؛ قال له ارجع خرافي » ^(١) ، وقول المسيح في إنجيل متى : « طوبى لك يسمعان بن يونا أنت بطرس ، وعلى هذه الصخرة ابن كنيسة وأبواب الجحيم لن تقوى عليها (٢) » .

والذين يتقبلون عقيدة ألوهية المسيح على أنها قطب دائرة واسعة من الوحي الإلهي هم وخدام الذين لا تأخذهم دهشة وهم يتأملون في انتشار المسيحية التي اختلفت عن غيرها من الأديان في تغلقها وإشرافها التام على الحياة . أما المؤرخ الذي لا يستطيع أن يرتبط بعقيدة من العقائد في دراسته ، فلا مناص من حيرته ودهشته في كل مرحلة من مراحل دراسته لتاريخ المسيحية ، إذ يجنح غير عامد في شرح تاريخ الكنيسة إلى حذف ما يستعصى على فهمه ، فيرى في امتزاج الفكر اليوناني بالروح المسيحية وتعاليمها ، وتأثر التقاليد الرومانية بهذه وتلك ، أسباباً لانتاج النجاح الذي أدركته هذه الروح وتلك التعاليم . ذلك أن كلمة الله في العقيدة المسيحية ذات هالة تلقائية ، لا على نحو ما تحدثه الخيرة في عجينة الخبز ، بل نتيجة حادثة لما سرى بين أهل شرق البحر الأبيض المتوسط من فورة دينية غريبة ، وشعوذة مستفيضة ، وصوفية فلسفية ، وآمال يائسة . ثم إنه إذا قبلنا قصص كتاب

(١) إنجيل حنا ، إصحاح ٢١ ، سطر ١٥ - ١٦ .

(٢) إنجيل متى ، إصحاح ١٦ ، سطر ١٧ - ١٩ .

العهد الجديد على أنها قول الحق على وجه التعميم ، فالعقل والتصور يجتمعان في عصرنا الحاضر على إنكار قول أية طائفة من الناس عاشت عيشة معرضة للزلل في عالم لا يعدو أن يكون نقطة من كون لانهاى بأن في استطاعتهم شرح معنى حياة المسيح شرحا لا يرقى إلى صحته شك ، سواء في معناها لكل روح إنسانية ، وفي معناها لجميع مدارج الحياة في عالم الطبيعة . وكيفما يكون استقبال المسيح لو أنه ظهر في العصر الحاضر فما لا يمكن تصديقه أن يكون تاريخ أتباعه فيما بعد شبيها أى شبه لتاريخ الكنيسة المسيحية كما نعرف من كتب التاريخ .

غير أنه لا ينبغي أن نسأل عما إذا كان انتشار المسيحية في الأحوال التي اتصفت بها العصور المسيحية الأولى كما يكون انتشارها في العصر الحاضر ، لأننا بذلك ربما تقلل من مدى استجابة المثقفين حينذاك للإنجيل ، مثلما نزيد في تقدير ما طرأ على العقل البشرى من تغير نحو الدين بسبب التطور العلمى الحديث . ولا يجب أن تنسى هنا قول برناردشو في مقدمته لمسرحية جان دارك : «إنه لم يحدث في هذا التاريخ كله أن آمنت كثرة من الناس إيمانا راسخا بكثير من الأمور دون أن يتبينوا أصلها أو صحتها ، مثل إيمان أهل لندن مثلا في العصر الحاضر بما حولهم من نتائج العلم دون أن يتكلفوا مؤونة معرفة صحة هذه النتائج » . وكيفما يكون ذلك في هذا العصر الحاضر ، فالمعروف في تاريخ الكنيسة المسيحية منذ القرن الخامس الميلادى فصاعدا أن الفرق بين المذهب والجاهل لم يحمل ، رغم وضوحه في تلك العصور السالفة ، مثلما يحمل من المعانى في العصر الحاضر . ذلك أن أعظم أفراد العصور الوسطى ذكاء واستقامة وإخلاصا كانوا بين شراح الكنيسة ، لأن الاختلاف لم يقم وقتذاك بين العقل

والإيمان ، بعد أن اختبمت المعارضات التي أثارها أنصار العقل على الكنيسة ، مع العلم بأن الوثنية ظلت منتشرة ، وإن كانت وثنية حرفية مبنية على الشهوات مما استطاع ضبطه أو تقويم اعوجاجه أو تهذيبه بجهود تبشيرية ، لا حركة عقلية قادرة على المقاومة والاستمرار في الحياة ؛ ولذا لم تبلغ الرسائل الجدلية التي أنتجتها العصور الوسطى ، باستثناء رسالة القديس توماس الأكويني « النهاية في الرد على الكافرين » ، من الأهمية في الأدب الديني مثلاً بلغت مؤلفات عظماء الجدليين من المسيحيين الأولين ، أو مؤلفات أوجسطين ، لأن هذه الرسائل ، ما خلا عديد المقالات الثانوية الأهمية في الرد على المسلمين واليهود ، لم تكن دفاعاً عن العقيدة المسيحية ، بل محاولة لفهم الدين المسيحي . ذلك أن الأجزاء المتحضرة من أوروبا وقتذاك درجت على معتقدات تحدوها حياة دينية متفقة مع ما تصوره الناس من تكوين العالم ، حتى إذا بدت مقاومة ذات بذور غريبة على المسيحية ، لم تلبث الكنيسة أن استأصلتها في قسوة وصرامة وعنف .

وظلت هذه المقاومات تظهر على غير ميعاد ، وفي غير نظام كالطاعون ، كما ظلت الكنيسة ناجحة في استئصالها واعتبارها شيئاً مخيفاً بغضاً إلى ضمير الإنسانية ، فيما عدا الهرطقة الأليجنسية التي كانت أشدها عنفاً . أما بضعة عظماء الهرطقة ، أمثال وكلف ، فلم ترتكز معارضتهم للعقيدة الكاثوليكية إلى مبادئ بعيدة عن عقول العصور الوسطى ، ولم يكونوا هم أنفسهم من أنصار العقل على الدين ، بل كانوا دينيين متطرفين ، يدفعهم خليط غريب من حال نفسية

وبيئة معينة إلى أن يكونوا أكثر اضطلاعاً بالنقد من غيرهم من الناقدين الذين أنجبتهم المراكز التعليمية الكبرى في أوروبا في العصور الوسطى. ولذا تعدى وكلف. وأمثاله الحدود التي يحتمل أن يقترب منها كل إنسان يفكر لنفسه وكل رجل. شديد التقوى كذلك ، وهي حدود فزع الناس جميعاً من تجاوزها إلا هم وحدهم (١). وعلى هذا لم تتبع مشكلة السلطان من نضال بين الإيمان الذي يدين به مجتمع مسيحي منظم وبين العقل الذي يصر رجال خارج الكنيسة على تحكيمه ، أو بعبارة أخرى ربما تكون أقرب إلى الحقيقة أن مشكلة السلطان لم تتبع من نضال بين حركة عقلية داخل الكنيسة وحركة إيمان خارج الدوائر الكنسية بل إن هذه المشكلة نبتت من الرغبة داخل الكنيسة في ضبط التجاوب بين الإيمان والعقل ، بين الدين واللاهوت ، بين الوحي والتبصر في أحكام الله . والواقع أن اللاهوت في العصور الوسطى لم يكن ساكن الحركة أورا كدا ، إذ نبع من إحساس ديني عميق ، وغدت مهمته مساعدة السلطان في تحديد العقيدة ، بدليل المناقشات التي سبقت القول النهائي بعقيدة التحول الكلي في العشاء الرباني سنة ١٢١٦ م . وفضلاً عن ذلك استطاع اللاهوت أن يحتم على الكنيسة عقيدة طال فيها الجدل ، ومثال ذلك.

(١) كان مارسليو البادوي في القرن الرابع عشر الميلادي من أنصار العقل بالمعنى الحديث . لكن البابا جريجوري الحادي عشر فرق بين آراء وكاف وآراء مارسليو ، لأنه اهتم بالنتائج دون الميول العقلية والخطوط ، بعد أن رأى ما حدث بسبب وكاف وآرائه . الواقع أن المحاورات الجدلية التي ملأت القرنين الثالث عشر والرابع عشر كانت أعمالاً عامدة إلى « اللعب بالنار » وأثارت القلاقل بين الأحياء ، ولا سيما أيام سيجر البرباتي ، تلميذ ابن رشد . ومع أن هذه المحاورات الجدلية كانت خطوة هامة نحو الاعتراف بالتمييز بين الإيمان والعقل ، فلم ينظر إليها أحد بعين الجدل ، ولقد تصور المتماورون أن نتائج محاوراتهم تحتوي على شيء من الصحة .

عقيدة حمل العذراء ، فمع أن مجلس ترنت ترك هذه العقيدة دون أن
يفصل فيها بشيء ، ومع أنها ظلت كذلك زمناً طويلاً حتى اعتنقها البابا
بيوس التاسع رسمياً سنة ١٨٥٤ م ، فإنها لقيت قبولاً واسعاً بعد أن قبلها الإنجليز
البندكتيون ، وبعد أن قبلها العالم اللاهوتي الإنجليزى دنس سكوت . ومن ناحية
أخرى كان فى استطاعة عالم اللاهوت فى سهولة أن يتعدى الحدود التى يقف
عندها الضمير العام بوازع من التقاليد . وإذا شهدت العصور الوسطى عدداً
من الهرطقة العنيدىن الظاهريين ، فإن عدداً كبيراً من الناس تعرض بين حين
 وآخر للاتهام بالهرطقة ، ولم يستطع أحد أن يكون بنجوة من ذلك إلا إذا كان
مستعداً للنزول على رأى الكنيسة حسبما يعبر عنه رئيسها المسئول ، أى البابا ،
بل قيل إن البابا نفسه ليس بنجوة عن أن يضل سواء السبيل إذا هو اعتمد
على رأيه الخاص ، وفى هذه الحال تجب مراجعته . ومن أجل ذلك اعتبر بعض
الكنسيين تعاليم القديس الأكوينى توما الفلسفية موضع الشك والقلق ،
ورفضها كثيرون لأنها تنطوى على مذهبية مناهضة للإيمان ، ومن المحتمل
أن تتسرب الهرطقة إلى قلب المتصوف الروحاني وهو يجتهد فى تحليل امتزاج
الروح بالله ، ثم إنه إذا كان من المحتمل فى حصين معقل الكنيسة أن تحقق
أخطار من هذه بالعالم الدينى والقديس ، فما مبلغ الأخطار التى أحدثت بجمهور
الجهلاء الخالية حياتهم الأخلاقية من ضابط ، والمتعصبين الذين لا يرون
من النور إلا بصيصاً واحداً طول حياتهم ، والمنهمكين فى الحياة الاجتماعية
والاقتصادية ، أى اللاهين بأطعامهم أو مباهمهم أو أعمالهم المضطربة . لا ريب هنا
أن السلطان هو الكفيل باتخاذ أولئك جميعاً . على أن مشكلة السلطان

استتبعت ما هو أعظم منها وهي مشكلة النظام ، أو بعبارة أخرى مشكلة إيجاد انسجام وتوفيق بين النظرة المسيحية للحياة ، وبين حياة الفرد .

ولكن كيف غدت الحياة المسيحية وواجباتها في الدنيا وآمالها في الآخرة جزءاً لا يتجزأ من سلطان الكنيسة ؟ كيف كان ذلك ونحن نعرف عن هذا العصر الذي جرت تسميته كله سابقاً باسم « عصر الإيمان » ما يكفي لرفض الفكرة القديمة التي تصورت المجتمع في ذلك العصر قائماً على الطاقة ، منظماً على قاعدة إنكار الذات في كل شيء يتعلق بأمور الحكم وشئون العقيدة وطقوس العبادة وأهواء الكنيسة في بناء المباني الكنسية الشاهقة . الواقع أننا لم نعد نعتقد بوجود هذا المجتمع من المؤمنين السالكين طريق الإيمان على صراط مستقيم ، الخاشعين تمام الخشوع لكل طقوس العقيدة المسيحية ، برغم ما جبلوا عليه من خشونة وجهالة ظلت متوطنة في العصور الوسطى ، كما ظل الجدل صريحاً جاسراً ، والكلام جريئاً لاذعاً ، والتجربة الدينية متنوعة متعددة مسرفة ؛ وشأن أهل العصور الوسطى في ذلك شأنهم في كل العصور . وكيف لا يكون ذلك وجميع ما جاءت به العصور الحديثة في أوروبا من الدولة ، والقومية ، وتقاليد السياسة الخارجية ، ومبادئ الحق والقوة والمنفعة ، كل ذلك يمكن إرجاعه إلى جذور منابتها في العصور الوسطى . بل يقول العلماء المشتغلون بالبحث في المخطوطات الاسكولائية من أواخر العصور الوسطى أن هذه المخطوطات تنطوي على كثير من البذور التي نبتت فيها أفكار ليوناردو دافنشي وقوبرنيك وبرونو واسبنوزا . مصداق ذلك أن لوثر استمد روح الإصلاح في مؤلفات إخوان الحياة المشتركة ، وأن الأصول

الفكرية التي استمد منها هيجل ترجع إلى إكهارت وفلسفته الصوفية .
هل نستطيع بعد هذه الإشارات أن نقول إن المسيحية في العصور الوسطى
اتسمت بالانسجام العميق الذي أضفيناه عليها ؟ ألا ينبغي لنا بعد هذه
الإشارات أن نعدّها سلطاناً استبدادياً معقداً عمل الكثيرون في دأب على
تحرير أنفسهم منه ؟ .

أما الإجابة على وجهة النظر التي يحتوى عليها هذان السؤالان فهي أولاً
أن الكنيسة في العصور الوسطى تألفت من مجتمعات لا من أفراد ، وثانياً
أن المسيحي المخلص لدينه أشبع أعماق حياته الروحية بقبول ما جاءت به
الكنيسة من تفسير للحياة الدنيا . ولا شك من الناحية التاريخية أن الكنيسة
في العصور الوسطى — لا الكنيسة المسيحية الأولى — تألفت من مجتمعات .
ذلك أنه إذا استعرضنا تاريخ انتشار المسيحية منذ أيام قسطنطين رأينا أن ذلك
الانتشار تم بإضافة أفواج من الناس لا بدخول أقوام معينين في حظيرتها . ومع
التسليم ببعض الاستثناءات الواضحة من هذه القاعدة ، كان اعتناق الناس عموماً
للمسيحية — على قول التعبير الحديث — عملاً من أعمال الدولة ، حيث اضطلع
الملوك وغيرهم من أرباب السلطان السياسي بادخال رعاياهم معهم في الدين ،
أو باخضاع جماعات غريبة عنهم لمشيئتهم الدينية عن طريق الفتح ، استجابة
ولا ريب لنشاط المبشرين ، وتنفيذاً فيما بعد لرغبة البابوية . ومن الدليل على
ذلك أن نجاح القديس العظيم بونيفاس في ألمانيا في القرن الثامن الميلادي
والراهب السسترشيانى كريستيان الأوليفي في ألمانيا كذلك في القرن الثالث عشر
الميلادي ، يرجع في كل من الحالتين إلى تأييد أصحاب السلطان المحليين ، وإلى

مؤازرة القوى الخارجية الصديقة التي يهملها ذلك النجاح . بعبارة أخرى كانت جهود بونيفاس أكثر سرعة وتوفيقا من جهود الإرساليات التبشيرية الكلتية التي سبقته في ألمانيا ، لأنه وجد معينا من شارل مارتل في تنظيم جهوده باقليس . تورنجيا وهس ، ومن دوق أودليو في تنظيم جهوده باقليم بافاريا . ثم إن كريستيان الأوليفي — وهو أول أسقف في بروسيا — سنة ١٢١٢ م ، لقي تعظيدا كبيرا من دوق ماسوفيا المجاورة لبروسيا . أما دخول المسيحية إلى بلاد النرويج فهو مثال لما يستطيعه ملك عديم الرأفة من تدابير عنيفة في سبيل الدين . لأن الملك أولاف تريجنفيون (٩٥٥ — ١٠٠٠ م) عقد النية على نشر المسيحية بين النرويجيين بحمد السيف ، وهبطت جنوده على كل إقليم من الأقاليم النرويجية واحداً بعد آخر في غير هوادة أو رحمة . ويحتوي كتاب « هايمسكرنجلا » ، وهو السجل التاريخي للملوك النرويج ، على قصص دالة على مبلغ تعلق النرويجيين بآلهتهم الوثنية التي عمل الملك أولاف على استئصالها بطرق بالغة في القسوة . ومن الواضح أن كنيسة هذه بدايتها صارت جزءا لا يتجزأ من البناء الاجتماعي . وظلت كذلك بعد أن تهذبت أساليبها حتى صارت هيئتها مرتبطة بالمجتمع برباطة لا انفصام لها . أما الملوك والدوقات وغيرهم من أرباب السلطان السياسي الذين حق لهم أن يفتخروا بما عملوا في سبيل الدين فعكفوا على تشجيع الكنيسة وتعيين الإقطاعات لها ، واعتبروا مناهضتها إساءة لا لله . فحسب ، بل للمجتمع كذلك . ولذا لم يلبث رجال الدين أن بلغوا مكانة ملحوظة في الحياة القبلية أو القومية ، فتولوا القضاء ، وراقبوا الشؤون العامة والسلوك الفردي الخاص ، وأسهموا في تكييف العرف بتسجيله في كتاباتهم .

وعلى هذا لم تعد المسيحية في نظر الناس مجموعة أجنبية من الطقوس والإيمان ، رغم ما فيها من الأسرار القدسية ، بل غدت جزءا لازما من حياة الناس ، كما كانت الديانات القديمة قبلها . ونحن أبناء العصر الحديث لانعدو أن نكون السلالة المباشرة لأولئك الناس ، وما فينا من وثنية غير متكلفة لا يعدو أن يكون من وثنية أجدادنا أولئك بلا شك ، في صورة أقل بدائية وعنفا ، لكنها مساوية في طبيعتها وملاءمتها لمقتضيات الحياة المسيحية ، التي تبدأ بالتعميد ، وتنتهى بدفن الجسد في القبر وإيداع الروح عند الله . وأعنى بالوثنية هنا حالة من الرضى أو القنوع بالعمل في سبيل الرزق الذى لا يتطلب إيمانا بدين أو روحانية عميقة ، لا حالة من الخلو الوجدانى واللاأدرية . وهذه الوثنية لا تقتصر على طبقة دون طبقة من الناس ، وهى لا تحمل كرها للدين ، لكنها تضيق في سهولة بطقوس الدين . والواقع أن هذه الوثنية تتقبل ما حولها دون شعور بمسئولية أو خطيئة ، وهى إذا وقعت في خطيئة لا يؤودها وخز الضمير ، ومع هذا فهى مليئة بحب الاستطلاع ، وهى تتأثر سريعا بما يسمى الآن بالعقل الجمعى ، وتستجيب لأنواع نشاط الجمهور ، وتغلب عليها العاطفة ، وتستطيع أن تنحدر إلى مهاوى الصخب والخرافة وحب الاضطهاد المسيحى ، بما ينحدر إليه الدين من ناحيته بعض الأحيان . وفي العصور الوسطى ، كما في العصور الحديثة بعدها ، ظل المسيحي مسيحيا لأنه ولد من أبوين مسيحيين ، ومعظم الناس في العصور الوسطى من ذلك النوع ، لا بابوات وكرادلة وأساقفة ورهبانا وإخوانا وقسيسين أبرشيين وغيرهم من طبقة الدينيين الذين لم يبلغوا مرتبة القسيسية . والواقع أن المسيحي في العصور الوسطى عاش وقورا على قدر فهمه

من الوقار ، مهتما بشئون الحياة عموماً أشد الاهتمام ، بثقلاً بالعمل ، وودوداً
رحيماً بأهله إلى درجة جعلته بعيداً عن الانغماس في القسوة أو الشهوة أو الطيرة .
وارتبطت حياته كل الارتباط بالمجتمع الذي أضفت عليه الكنيسة ألواناً زاهية
أحياناً ، كثيبة أحياناً أخرى ، ولئن تدهورت أحواله تدهوراً شنيعاً في
أوقات الشدة العامة ، فإن أوقات الشدة العارضة لم تصب هذا الفرد العادي
بقدر ما أصابت الرجل المؤمن حقاً (١).

ومن هذا يتضح أن تاريخ الكنيسة سجل يشرح أدوار التجاوز
التدريجي والملاءمة المتبادلة بين كل من المسيحية والوثنية ، مع العلم بأن غلبة
المسيحية على الوثنية ظلت حلاً من الأحلام البعيدة . وتدل رسائل القديس
بولس إلى الكورنثيين مثلاً على نفاد الصبر والطاقة اللتين بذلهما الرسل
الأولون لإقناع الداخلين في المسيحية بضرورة التخلي عن عوارض الدنيا ،
بل غدت مهمة المبشرين بالمسيحية عسيرة التحقيق حين أضحي مفروضاً
في أية جماعة سياسية لها هيئتها الكنسية أن يكون الفرد مسيحياً . وإذا عرفنا
أن نفوذ الكنيسة تغلغل في صميم الروابط الاجتماعية تغلغلاً تاماً بين الناس ،
فمن السذاجة أن ندهش لما حدث للمسيحية من جراء هذه العملية . مثال ذلك
أن القديس بونيفاس أحس بأن الداخلين في المسيحية من الألمانين يعدون
التعميد وطقوس الكنيسة ضروباً من السحر ، وأعمالاً سطحية ؛ (٢) ولا إحساسه

Coulton, Five Centuries of Religion vol. I; & (١)

Huizinga, The waring of the Middle Ages.

Hank, Kirchengeschichte Deutschlands, I, 474. (٢)

هذا أمثلة لا تحصى في تاريخ الكنيسة حتى العصر الحاضر . وكانت هذه الحال مدعاة للحيرة بصفة خاصة ، في أقاليم الدولة الرومانية ، لأن أهل البلاد المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط لم تملأهم الخرافات فحسب ، بل امتلأوا كذلك بالضلال والسفسطة ، حتى غدا التمييز بين خرافاتهم وضلالاتهم شيئاً عسيراً ، كما غدا التمييز عسيراً كذلك بين تقاليدهم وبدعهم ، وبين خالص تقواهم ، وزائف إيمانهم (١) . الواقع أن الذي أفرع القديس أوجسطين وغيره من زعماء الكنيسة من مظاهر الإفراط والعوج بين إخوانهم في المسيحية لم يختلف كثيراً عما اشتهر له شيشرون وبلوتارك من مظاهر الإفراط النفسي في أيامهم الوثنية . ومعنى هذا أن المسيحية وهي تتوغل في مجتمع العالم الروماني وقعت تحت تأثير تقاليد ريفية وألوان وثنية متنوعة لم تلبث أن امتزجت بالجدليات الفلسفية والتصوفية العزيزة لدى الفقهاء من رجال الدين . ذلك أننا ننسى أنه في زمن المسيح لم تكن بحيرة الجليل ماء ساكناً بين تلال مقفرة ، بل أحاطت بها مدن ومعابد وقصور ، مثلما يحيط ببحيرات جنيفا وكومو في العصر الحاضر . ولذا كانت المسيحية منذ أوائلها هي المغلوبة كما هي الغالبة ، إذ اقترن امتدادها غرباً إلى سكان بلاد البحر الأبيض وانتشارها شرقاً في فارس . والهند باختلاط حياتها الروحية بأخيلة براقية ، ومناقضات سلوكية ، وغيرها من اندفاعات فكرية مريضة ، وتخريجات لانهائية لها بين الناس . وفي أثناء ذلك حاوت الكنيسة أن تطهر مجرى عظيم سبق لجميع الديانات وصنوف الفلسفة وكل أنواع المداواة من متاعب الحياة وسأمها أن صرت فيه .

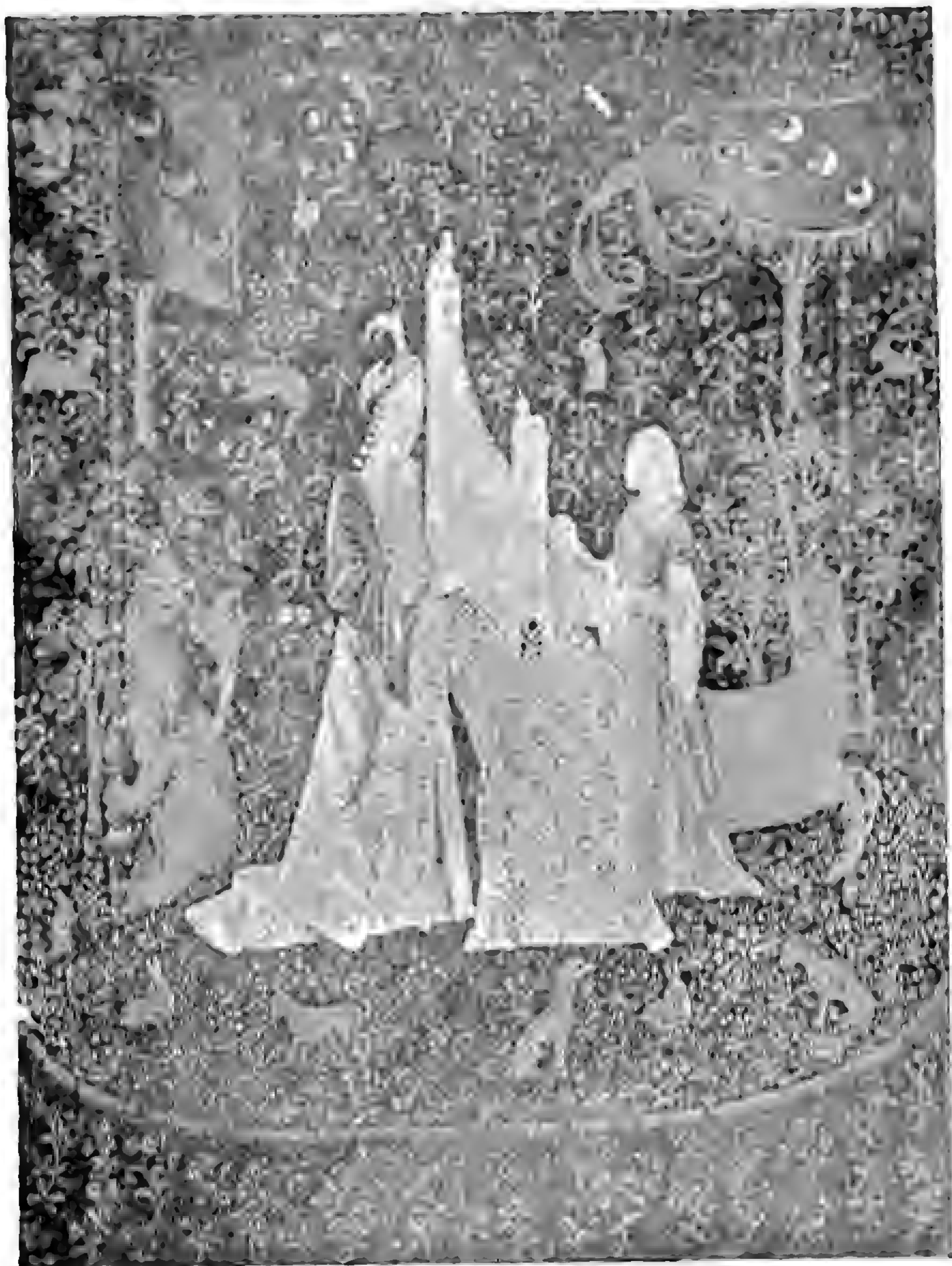
ثم انتقلت الكنيسة من هذا الامتحان إلى مناضلة التقاليد الفكرية والروحية السارية بين الأقوام الشمالية الكبرى . أما إذا تصورنا نحن أن الكنيسة عملت في أرض استطاعت أن تخط تعاليمها على صفحة بيضاء ، فلن نستطيع أن ندرك تطور لاهوتها أو طقوسها أو تجاربها الدينية .

كل ذلك معروف تمام المعرفة للباحثين في تاريخ الكنيسة وأيامها الأولى ، وهو كذلك معروف تمام المعرفة للذين يدرسون تجارب المسيحية وغيرها من التقاليد الروحية مع الحياة اليومية في العصر الحاضر ، لكنه لا يزال موضع شيء من الحيرة لنا عندما ننظر إلى الكنيسة في العصور الوسطى . كيف استطاعت كنيسة العصور الوسطى مثلاً أن تظل في هيمنتها التي جهدت أكبر الجهد في بلوغها أيامها الأولى ، وهي هيمنة فقدتها الكنيسة في سرعة في العصر الحاضر ؟ للإجابة على هذا السؤال ينبغي أن ندرك أولاً أنه مع العلم بأن نفوذ كنيسة العصور الوسطى امتد إلى ما هو أعمق من الهيمنة على المجتمع ، فإن الكنيسة عبرت تعبيراً نظماً عن حياة دينية حلت محل الديانات القديمة ، فأقامت أقسامها على نسق أقسام سياسية رومانية أو قبلية أصلاً ، كما أن القائمين عليها لم يكونوا غرباء متحمسين لنشر الدين في بلاد أجنبية ، بل رجالاً من صميم المجتمع القروي الإقطاعي الذي نبتوا فيه ، وهذا مع التسليم بأن رجال الدين غرضوا لأنفسهم حقوقاً في ولاء أهل كنيستهم ؛ وهي حقوق لا أصل لها في الروابط الطبيعية بين رجال الدين وأهل كنائسهم ، ولا صلة لها بالجدارية الشخصية المفروضة في رجال الدين . وقامت هذه الحقوق على الاعتقاد

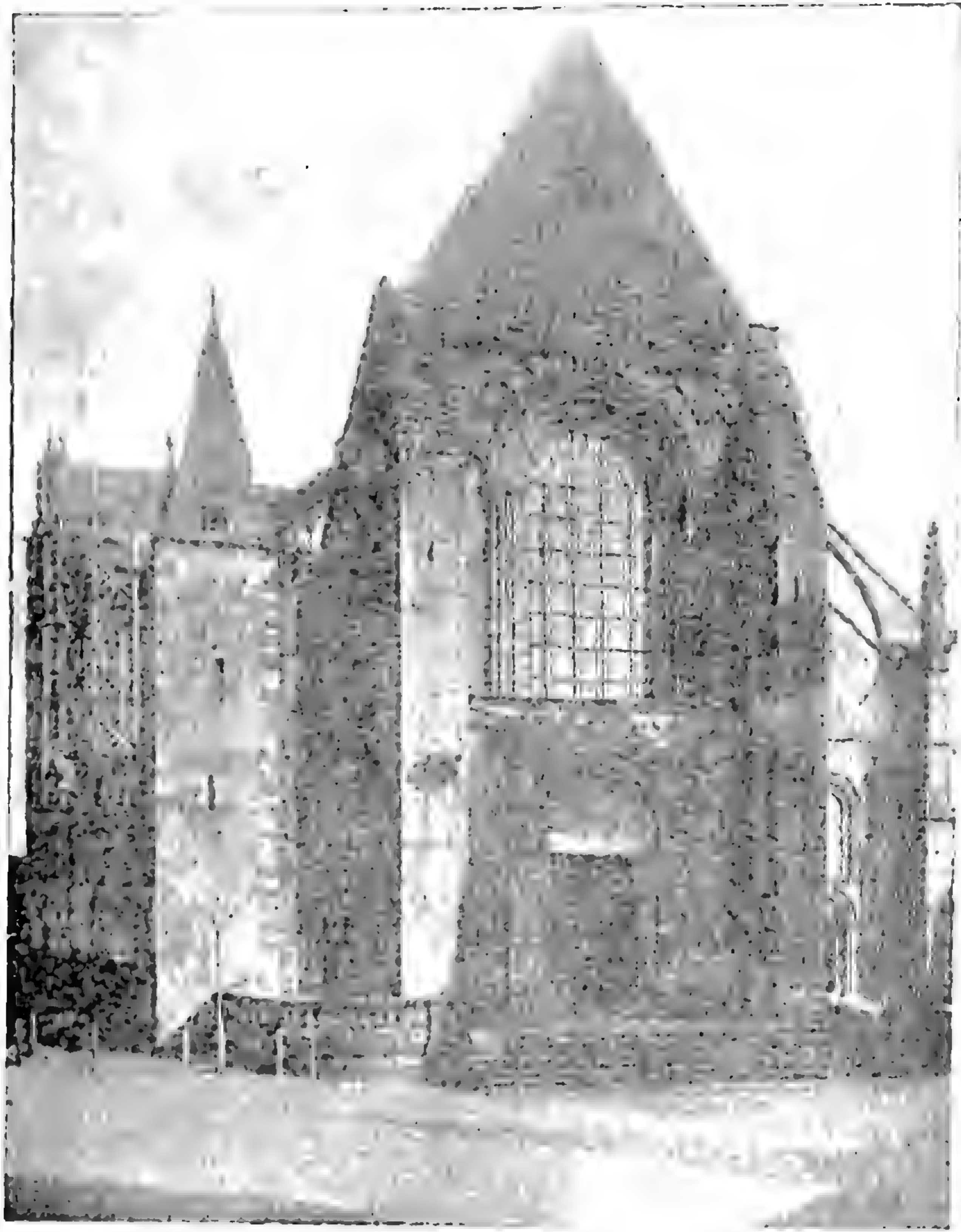
الدينى بأن مملكة المسيح ليست من هذا العالم ، وأن الصعوبات الخطيرة التى واجهتها الكنيسة ترجع إلى الروح الدائمة العداء للكهنوتية ، وهذه فى ذاتها نوع من المقاومة ضد حقوق المسيح ، ونوع من الشعور بالفارق بين المسيح ورجال الكنيسة . غير أن الحياة على الأرض لا تستطيع أبدا أن تصبح راضية أو محتملة إذا لم يكن لدى الناس واسطة لفهم أسرارها ومخاوفها ، وإذا احتاجوا إلى حماية من هذه الأسرار والمخاوف ، فعليهم أن يدفعوا الثمن . وعلى وجه التعميم دفع أهل العصور الوسطى هذا الثمن عن طيب خاطر ، فأدوا العشور والمقررات وجعلوا لرجال الدين حق تعميد أبنائهم إيدانا بادخالهم حظيرة المجتمع المسيحى ، وحق إقامة الحدود التى يصح باتباعها الزواج ، فضلا عن حق العقاب على الزانى والزانية ، وضبط توزيع المتاع والثروة بالوصية ، وتلقين الروح المشرفة على الموت ، ودفن الموتى . يضاف إلى ذلك أن أهل العصور الوسطى سلموا رجال الدين بواجبات الاعتراف والكفارة والتناول الكلى فى العشاء الربانى . وهذا وذاك كله فى صورته المختلفة قديم قدم المجتمع البشرى لأنه لا بد من تعليم وتنظيم وطقوس فى العلامات الإنسانية ليستطيع الرجل والمرأة أن يعيشا معا ، ومن ناحية أخرى لم تكن حياة الكنيسة وانتشارها وتغلغلها ودخيلها فى غير أيدي أهل العصور الوسطى ؛ فآخوتهم وأبناء عمومتهم هم الذين توجوا الملوك ومسحومهم بالزيت المقدس ، وهم الذين تولوا الأسقفيات والأبرشيات والأديرة ؛ وأقاموا الاحتفالات فى الكنائس ، وهى الكنائس التى بناها أهل العصور الوسطى بأنفسهم أو أسهموا فى صيانتها بهباتهم وعباداتهم . وربما جاء إلى الأسقفية أو الأبرشية أو الديز رجل غريب عليهم ، وأدخل

بينهم طقسا دينيا جديدا أو معرفة جديدة ، لكن خليفته جاء في أغلب الأحيان من بينهم . وفي ذلك كله ما يثير الإعجاب ؛ فالكنيسة قامت لهم بكثير من الخدمات ، وهم في نفس الوقت من الكنيسة ، أى أنهم كانوا متفرجين وممثلين معا ، والكنيسة هي التي أعطتهم عمائر شاهقة وصورا رائعة وتمثيليات دينية فائقة ، وأعيادا حافلة ، وقصصا زاخرة بمعجزات أبطال الإنجيل ، وقديسيه ، لكنهم هم الذين ساعدوا في البناء والتصوير والتمثيل والرواية القصصية . ثم إنهم عيروا رجال الدين دائما بالنفاق والارتشاء والفجور ، لكنهم عطفوا عليهم كثيرا لأنهم أبناء جلدتهم ، أما أعداؤهم الحقيقيون فهم المتقلبون والهرطقة الذين عاشوا بمعزل عن مألوف المجتمع .

ثم إن ما نأخذه على كنيسة العصور الوسطى مما نسميه مساوى أو خرافات هو في الواقع جزء من الثمن الذي دفعته الكنيسة لوصولها إلى مرتبة العالمية ، لاعتبة في سبيل بلوغها هذه المرتبة ، وهو كذلك راجع إلى محاولة أهل الوثنيين في العصور الوسطى استملاك سر الدين . وإذا دفع أهل العصور الوسطى ثمنا لذلك عن طيب خاطر ، فكذلك دفعت الكنيسة ، ذاك أننا نشوه الخقائق إذا فصلنا بين الدينى والعلمانى فصلا واضحا ، لأن النظرة الوثنية كانت شائعة عند كل منهما . أدرك المفكرون والمصلحون في العصور الوسطى هذه الظاهرة في وضوح أكثر مما نستطيع نحن أن نتبينه في العصر الحاضر ، ولم ينقطعوا أبدا عن مناقشتها . ففي القرن الحادى عشر الميلادى مثلا قال الكاردينال بطرس الدميانى فى أسلوبه العاصف : إنه لا فائدة من الفصل بين الدينى والعلمانى إلا إذا فرضت حياة الفقر التى نص عليها الإنجيل فرضا



صورة سيده نبيلة وفرس أسطوري وحيد القرن
(وهي مرسومة في ستائر محفوظه في متحف كلوني بباريس ،حوالي سنة ١٥٠٠)



الباب الغربي

كاتدرائية لمان

على كل رجال الدين على مختلف درجاتهم . على أن داميان وجميع الذين جاءوا بعده من الدعاة إلى حياة الفقر الرسولية وقعوا في ورطة منطقية ، وهى أنه إذا كانت مهمة الكنيسة محو الذنوب ، فعليها أن تكون بمعزل عن الذنوب ، وإذا غدت بمعزل عن الذنوب ، فهي لا تستطيع أن تغدو طائفة منعزلة . غير أن الكنيسة شقت لنفسها طريقاً آخر حين جنحت تحت لواء بابوات متقشفين ، مثل جريجورى السابع وأنوسنت الثالث ، نحو سياسة هادفة إلى حياة كنسية صارمة غايتها تحقيق العالمية للكنيسة . وكانت الورطة واضحة تمام الوضوح للبابا أنوسنت الثالث ؛ وقليل من الناس أضناه التفكير فى شقاء البشرية مثلما أضنى هذا البابا ، لكن فحولته فى السياسة والثانون جعلته زعيماً بمواجهة الحقائق كيفما تكون .

وعاصر أنوسنت الثالث يوحنا ملك إنجلترا أوائل القرن الثالث عشر الميلادى ، ولا مجال هنا لهذه المصادفة التاريخية سوى أن العالمية الكنسية بلغت أوجها وقتذاك ، بحيث غدا من المستحيل على أنوسنت أن يخطو خطوة إلى الوراء ، فهيئة رجال الكنيسة أضحت منظمة كنسية من أعقد الإدارات التى شهدتها سالف التاريخ كله ، والكنيسة نفسها غدت هيئة بالغة التأثير فى جميع مدارج الحياة البشرية ، متأثرة بها كذلك . ومن ناحية يبدو التمييز بين الدينى والعلمانى على جانب من الأهمية ، كما يبدو من ناحية أخرى لأهمية له لأن المؤثرات العلمانية التى أثرت فى الأشياء المقدسة لم تأت عن طريق العلمانيين وحدهم ؛ مع العلم بأن أعظم الناس تقوى وفطنة كانوا من رجال الدين ، جند المسيح ، لكن الريح تهب حيث تشاء ، فربما كان البابا فى قلبه

دنيوياً ، والسائل المحروم قديساً (١) .

وفي القرن الخامس الميلادى وصف باسل أسقف سلوقية فى كتابه معجزات القديس تكلا أحداث الحجاج الذين جمعهم عيد ذلك القديس فى هذه المدينة ، فذكر ما خلاصته أن الحجاج جلسوا حول مائدة يتبادلون ما انطبع فى نفوسهم من مظاهر العيد ، فأحدهم مندهش من عظمة الاحتفالات وبهائها ، وآخر مبهور من الجموع البشرية الهائلة التى اجتذبتها هذه الاحتفالات وثالث معجب بكثرة عدد الأساقفة الذين جمعهم العيد . وامتدح أحد الحجاج بلاغة الوعاظ ، على حين امتدح حاج آخر جمال التراتيل ، وامتدح ثالث ضخامة الجماهير فى صلوات الليل ، وأشاد رابع بأجادة القديسين ترتيب الصلوات ، كما أشاد خامس بنحشوع المساعدين لهم فى الصلوات . وذكر أحد الحجاج كثرة الأتربة التى أثارها زحمة الناس ، وذكر حاج آخر شدة الحرارة الحارقة ، كما ذكر آخر غدوات القسيسين وروحاتهم أثناء القداس ، وكيف خرج فلان من القسيسين ، وكيف عاد إعلان ثم خرج ، وكيف كانت جلبة الناس وضوضاؤهم وجدلهم واصطدامهم بعضهم ببعض ، أو امتناع الواحد منهم أن يفسح الطريق لأخيه ، واهتمام كل منهم بأن يكون أول من يأخذ بنصيب من القداس . وهكذا فى أسطر قليلة تصف هذه الصورة مختلف وجهات النظر بين المسيحيين فى مراحل تاريخ الكنيسة من القرن الخامس الميلادى فصاعداً . وإذا أضفنا

(١) فتلايين الوثائق التى جمعها فينك من أرشيف أراجون ومن جهات أخرى ، أدب الشخصية الشهيرة الصيت ، البابا يوفاس الثامن ، الذى عاش بعد قرن من أنوسنت الثالث ، كان وثيقاً بالمعنى الذى استعملت فيه هذه الكلمة .

إلى الاحتفالات بأعياد القديسين والشهداء مواسم الججاج وأيام اليوبيلات ،
واحتفالات الطوائف المهنية ، وأمثالها من الاحتفالات بتتويج الملوك ، وتدشين
الداخلين في طبقة الفرسان ، وأضفنا كذلك التمثيلات الدينية والقصصية ، والدعايات
للحملات الصليبية والإعلانات بمقدم واعظ شعبي إلى الريف في وقت من الأوقات
وضحت لنا جميع الحوادث التي تأثر بها العقل الجمعي في العصور الوسطى . ثم إذا
أضفنا إلى ذلك كله عديد الكنائس والكاتدرائيات وما امتلأت به
من طقوس وصلوات ، وتماثيل وصور حائطية وصفية أو رمزية ، وضحت لنا
الوسائل المادية التي ثبتت الإيمان والعقيدة في قلب الفرد المسيحي في العصور
الوسطى . بعبارة أخرى إن شيئاً من إثارة الحواس صعب الإثارة الروحية .
ولا حاجة للباحث أن ينظر إلى ما هو أبعد من الطبقة الإكليروسية ، فلا يلبث
أن يرى أن أفراد هذه الطبقة جميعاً — من الصبي الصغير الخادم في بيت
الأسقف إلى الأسقف نفسه — يعتبرون أنفسهم أعضاء في هيئة مهنية كبيرة ،
فضلاً عن أن أحوال حياتهم جعلتهم أحزاباً ، كأن يكونوا مثلاً متعلقين
بوظائفهم ، أو متحمسين لنجاح أعياد قديسهم الشفيع لهم أو مهتمين أعظم
اهتمام بمنابع إيراداتهم ، أو مستعدين للعنف دفاعاً عن آراء المحبوبين من معلمهم .
وهذا المزيج من الدوافع الذي أخجل فئة قليلة من رجال الدين ، كان لفئة
كبيرة منهم منبعا للاعتداد بالنفس والإحساس بالانتساب إلى هيئة خاصة .
والصورة الخاصة التي تؤثر في حياتنا الحاضرة من هذا التعبير الطبيعي للحياة
البشرية ليست سوى بقية من الأحوال التي تقلبت فيها الكنيسة في العصور
الوسطى بفضل المناسبات الواسعة التي أتاحها لها قيام مجمع مسيحي عالمي .

« غير أن تبادل التأثير بين المعاني اللاهوتية والسداجة العقلية العامة أدى إلى نتائج أشد سوءاً وخطورة ؛ ولعل أبلغ مثال يوضح بعض هذه النتائج هو نظام الغفران . ذلك أن النظرية التي تنطوي عليها فكرة الغفران لا تشوبها شائبة ، إذ أوحث بها كتابات القديس بولس ، وأحاطتها إجماعات الآباء الأولين في قولهم : « من فر من القصاص في الدنيا ، فلن يفر من حساب الله » . ثم إن نظام الغفران في ذاته تطور طبيعي لعقيدة التوبة ، وهو قائم على أساس القدرة على المغفرة ، ومبرراته وحججه هي مما انتهت إليه المناقشات الطويلة بين علماء القانون الكنسي وعلماء اللاهوت حول عقيدة الكنز الذي حفظه القديسون والشهداء وجميع الأخيار من المسيحيين ، وأولئك هم الذين يساعدون الخاطئين الضالين على الرجوع إلى سواء السبيل . غير أنه لم يكن من السبيل هنا اجتناب سوء التفكير وسوء التطبيق ، لأن بعض العبارات الفقهية مثل عبارة « غفران الذنوب » ، لم تكن واضحة تماماً ، ولأن بعض الوعاظ الذين ما برحوا يدعون الناس إلى طلب الغفران لم يكونوا بمنأى من الجهل ، أو صلابة الرأي ، أو سفالة المبدأ ؛ وطالما أقام الأساقفة وأقامت الجامعات حرباً على الاعتقاد بأن الذنوب نفسها لا عقوباتها هي التي يمحوها الغفران ، وأن الغفران يفيد الأموات في قبورهم كما يفيد الأحياء . ثم إن نظام الغفران أرخى العنان لنظريات غريبة متباينة حول لانهائية مقدرة البابا ، ومناقشات عميقة حول طبيعة المطهر ، بل غدا ضغط العامة في بعض الأحوال أقوى من حجج علماء اللاهوت ، حتى جاوزت الحركة الجدلية

المتهورة. حذن: كيار: الاسكولائين في هذا الموضوع (١).

وضح مما تقدم أن الفرد برغم فطرته الوثنية أقبل على المسيحية ودان لها بالتبعية ، ولم تلبث الكنيسة أن صبغت حياته كلها صبغة تامة ، إذ أحس الناس إحساساً غامضاً بأن الكنيسة هي التي تفسر طريق الحياة ، لأن سر الكنيسة لم يكن جزءاً من الحياة فحسب ، بل يجعل للحياة معنى ، وهو كذلك المنبع لمعرفة البكون الذي تعد الكنيسة وسيلة معرفته . أما المعارف الدنيوية ، وهي تسمية غريبة متداولة حتى العصر الحاضر ، فهي ذوات قيمة من حيث مساعدتها الإنسان على تفهم الحق الأعلى ، ومع هذا لم تكن أجنبية على رجال الدين ، أو وقفاً على طائفة من المفكرين خارج هيئة الكنيسة ، ولذا لا نستطيع أبداً أن نجزم بأن سخافات العالم المسيحي ومساوئه كانت خالية من دوافع وجدانية ، فضلاً عن النقد اللفظ الذي كاله الناقدون لرجال الدين ووكلائهم ، وينبغي أن نذكر أن كل ناحية من نواحي المجتمع لم تخل من شيء من نفوذ رجال الدين ، وأن النقد لذلك لم يخل من اتجاهات رفيعة . ويمدنا تاريخ الفروسية بأمثلة عديدة على ذلك ، فالحجاج في طريقهم إلى روما أو إلى كومبوستلا مكثوا في كنائس وأديرة واستمعوا إلى أهلها يرددون مختلف القصص والحوادث الوهمية التي دوتها ملاحم الأبطال ، ومثال ذلك قصة الملك آرثر التي أضيفت إليها قصة الكأس المقدس أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ، وهي قصة مستمدة فيما يبدو من إنجيل نيقوميديس ومن هذه الإضافة نبتت قصة بارسيفال في أدب الفروسية . ثم إن موضوع

(1) Ponlus, Geschichte des Ablasses im Mittelalte

« الحب العذرى » نبت ونما بتأثير التصوف وأساليب المنطق عند المدرسين ، إذ يقال إن الشعراء الذين انصرفوا عن التغنى بالشهوة العمياء إلى مدح الحب الخالص للمرأة ، تأثروا بعقيدة طهر العذراء مريم ، فضلا عن التخريجات الفقهية لمعنى لفظ المحبة . ثم إن خيوطاً لطيفة ناعمة ربطت الفروسية الجديدة بعالم الغيب ، وإذ نسلم بذلك فمن الحق أن ننكر نعمة بريئة من الأناثية في الاستجابة لمختلف المغريات الدينية التي عرضت على الرجال والنساء منها عن الفحشاء ، كما أنه من الطيش أن نعتقد بأن أولئك الذين وقفوا حياتهم على عرض هذه المغريات على الرجال والنساء لم يخالطهم إحساس بسوء وظيفتهم الدينية . ومهما اتخذوا لأنفسهم من صفة مهنية ، بل مهما نظر بعضهم إلى الأسرار المقدسة كأنها أشياء تباع وتشترى فإن ذلك كان ممكناً لأنهم اعتقدوا أن مهنتهم وأدواتهم الدينية جزء من التدبير الإلهي ، ووسيلة لشرح طبائع الأشياء . ولولا شيوع هذا الاعتقاد بين رجال الدين لامتلاً تاريخ الكنيسة أواخر العصور الوسطى بثورة دينية جامحة ، لا بحركة الإصلاح الديني .

ولا يوجد في الشعور الديني خط تقسيم واضح بين ظلمة غياهب الوثنية وأدغالها وبين نور القمم من خالص الإيمان ، فالقديس فرنسيس نفسه لم يخل من بعض الهنات ، وباعة المخلفات الأثرية المنسوبة للمسيح والقديسين لم تخل نفوسهم من بعض التقوى ، مع أن معظم بيوعهم كانت من عظام الخنازير . غير أنه ليس ثمة صعوبة في التمييز بين المفطور على الوثنية والقديس . ونستطيع أن نرى في طول تاريخ الكنيسة ، وفي جميع طبقات المجتمع أعداداً من الرجال والنساء الذين وجدوا في المسيحية حسب تعاليم الكنيسة أقصى ما تطلبه الطبيعة

البشرية من رضا ، وذلك لأن الكنيسة في العصور الوسطى استطاعت أن ترضى جميع الرغبات البشرية في الإنسان ، من حب الجمال ، وميل إلى الخير ، وجهاد في سبيل الحق . ففي العصر الحاضر يتوزع اليقين بين أغراض متضاربة ، ولم يحدث هذا في العصور الوسطى حين اعتقد الناس بأن الأسرار الإلهية ألهمت نظاما إلهيا توافقت فيه جميع المعرفة وجميع العاطفة . غير أنه إذا نحن أصررنا إصرارا موضوعيا على تحليل معاني التجربة الروحية ، أو معاني المدارج الفلسفية في قلوب المخلصين لما استطعنا أن نوفق بين الحال قبل التحليل وبعده . ومن هذه الناحية يحتمل أن يكون للقديس أوجسطين ودانتي وإكهارت من الشراسة مثل ما اتصف به اسبنيزا وملتون وجيته . والقديس توماس نفسه ساعد على فتح باب حاولت الكنيسة دون جدوى أن تغلقه . ونحن لا نستطيع في الواقع أن نقيس مدى الاتفاق بين الكنيسة وهيئتها حول حياة القديسين واللاهوتيين أكثر مما نستطيع من قياس المشاعر الخافية في نفوس عامة أبنائها . فالكنيسة تسرع دائما في السير وراء القديسين لكي تستطيع بالتعلم منهم أن تشرف عليهم أيضا . على أن هذه الاختلافات الروحية تدل على حياة نابضة طالما ظل أصحاب النفوس القوية يجدون في الكنيسة ما ينشدونه من رضا واطمئنان ، مها بلغوا من القلق والاستقلال . وفي العصور الوسطى بذل معظم هذه الشاكلة من الناس أنفسهم عن طيب خاطر ، ولم تقف تعاليم الكنيسة موقف عنف من تجاربهم الروحية أو هواجسهم أو ريبهم ، لأنهم وجدوا في مشاركة الكنيسة أعلى مراتب الرضى . ومصادق ذلك قول دانتي : « تقاس الرغبة الإنسانية في هذه الحياة بدرجة المعرفة التي في مقدور الإنسان أن يبلغها

هنا في هذه الدنيا . ولا يتجاوز هذه الدرجة إلا من يخطئ الظن فيحاول معرفة ما ليس في طبيعته إمكان معرفته . ولهذا لا يحسد القديسون بعضهم بعضا ، لأن كلا منهم يصل إلى الهدف الذي يسعى إليه ، وهو هدف يتناسب مع طبيعة مرتبته في الكمال » (١)

وكان تحقيق هذا الرضا مستطاعا ، لأن الناس أحسوا أنهم وجميع ميولهم الاجتماعية والروحية جزء من الترتيب الإلهي الذي أوحى به السر المكنون في أعماق الأبدية ، ولأنهم جاءهم من القول الحق الذي إذا وطنوا أنفسهم عليه تأكدت لهم أركان الانسجام في ظله ، وإذا هم خالفوه ألقوا بأنفسهم إلى المعصية التي تتأدى إلى الخطيئة والتعاسة البشرية . وسوف يجد قراء الصفحات التالية من هذا الكتاب عرضا موجزا لمبادئ هذه الحال الدينية في قيام السموات والأرض ، وفي اتساق القوانين جميعا ، الطبيعية منها ، وفي مدى التعاشق بين مختلف أنواع المعرفة ، الصحيح منها والزائف ، عن الإنسان والحيوان ، والطيور والنبات والمعادن ، لأنها معرفة امتزجت فيها الإيحاءات المستمدة من الكتاب المقدس بنظائرها الكلاسيكية . على أنه يكفي أن نشير هنا إلى أنه على الرغم من زوال معظم النظرية الكونية والترتيب الزمني الذي اعتقدته العصور الوسطى ، فإن النظرية العالمية التي نادت بها تلك العصور عمرت طويلا ، بل هي لم تختلف تماما حتى العصر الحاضر . ثم إن فلسفة التاريخ التي اطمأنت إليها العصور

(١) انظر 1-11 Convito, 111. C 15, trans. Wichsteed

أشكر زميلي الدكتور أبو العلا عفيفي رئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية لقيامه على نقل هذا الاقتباس إلى اللغة العربية ، وأكرر شكرى لقيامه على نقل الاقتباسين التاليين في ص ٦١ ، ص ٦٢ زيادة .

الوسطى لم تزل تؤثر في سلوكنا ، وهي مستمدة من ثلاثة مصادر : أولاً ، الترتيب الزمني المعتمد على الكتاب المقدس بعد توفيقه على يد المؤرخ يوزيوس على تواريخ الشعوب غير اليهودية ، وثانياً نظرية أوجسطين في مدينة الله وما تطورت إليه هذه النظرية بعده ، وثالثاً فكرة الإعداد الإنجيلي التي أخذت أرقى أشكالها في قول دانتى « بأن الله أعاد الإمبراطورية الرومانية وتنظيماتها العالمية لتكون مهدياً للمسيح والمسيحية » . ومنع التسليم بانتهاء الترتيب الزمني الذي قام يوزيوس على توفيقه وراجعته الأسقف آشرف في القرن السابع عشر الميلادي ، فلا تزال فكرة الإعداد لمجيء المسيح في أبسط صورها جزءاً حيويًا من التفكير المسيحي . وإذا انتهى كذلك الاعتقاد بأن الأرض مركز دائرة الأجرام السماوية ، فالأفكار التي نبتت منها بأن الإنسان مركز الخليقة لا تتلاشى إلا في بطن شديد . وإذا امتلأ علم الحيوان في العصور الوسطى بالعجائب ، فليس يرجع ذلك إلى افتقار في الذكاء ، بل إلى قلة الملاحظة ؛ ولا يصح اعتبار هذا العلم هراء طالما ساد الاعتقاد بوجود فصائل مختلفة مخلوق كل منها خلقاً مستقلاً .

ثم إن المقابلة العجيبة بين ما جاءت به الكتب المقدسة من الوحي وبين الظواهر الطبيعية خلقت إحساساً بما يسود الكون من نظام ، وهو إحساس فلسفي له أصول محترمة في الفكر اليوناني ، ومستقبل يبدو أنه يزداد جلالاً .

الخلاصة أن الحركة الفكرية في العصور الوسطى لم تكن لغوا إذ الواقع أنها سارت في مستوى المقدرة التي تستطيع أن تهض بمشاكل العلم

الحديث والجدل الفلسفي ، وبلغت مرتبة من الامتزاج الصوفي بالله الذي تتجلى فيه مرامي المعرفة جميعا ، الطبيعية وغير الطبيعية ، البشرية والإلهية ؛ ولذا قال كبار المتصوفين في جرأة بأن البحث عن الله في أشياء ثابتة ليس فيه جدوى ، إذ قال إكهارت مرة : « إن من يحلوه أن يتصور أن يحظى من الله بنصيب أكبر عن طريق التأمل والعبادة والواجبات الدينية أكثر مما يحظى منه عن طريق حياته في بيته ، أو كنيسة ، مثله كمثل من يأخذ إلهه ويلف رأس هذا الإله بغطاء ويخفيه تحت مائدته ، فإن من يطلب الله عن طريق صور مقررة ثابتة ، إنما يتشبث بالصورة ويغفل عن الله الذي يستتر وراءها . »

وقال كذلك السيد إكهارت الدومينيكانى لدانق : « ينبغي أن يطلب الإنسان الله في المعصية والغفلة وأعمال النزق ، فإن لله القدرة التي لجميع الموجودات ، وليس لغيره مثل هذه القدرة . إن النور الأعلى المنبعث من الجوهر الذي يمنح ذاته للموجودات يضيء الموجودات جميعها . يقول القديس ديونيسيوس إن الجمال هو الانسجام المنطلق من الصفاء ولا يدانيه في صفائه شيء ، ولذا كانت الألوهية نظاما من أقانيم ثلاثة ، وكانت القوى في النفس تحت القوى العليا ، والقوى العليا تحت قوى الله ، وكانت الحواس الظاهرة تحت الحواس الباطنة ، والحواس الباطنة تحت العقل ، وكان الفكر تحت الحدس والحدس تحت الإرادة ، والكل تحت الوحدة ، بحيث لا تخلو النفس في أي وقت من الأوقات عن فيض إلهي يفيض عنها ، وهو فيض ينبعث منها إليها . »

وعاش إكهارت في عصر انصرفت فيه أعظم جهود الكنيسة إلى تقنين القوانين والنظام والعقيدة . وعلى الرغم من أنه كان موضع شبهة لغوصه إلى

أعماق غير مأمونة ، ومع وصف بعض تعاليمه بعد وفاته بالزيغ ، فانه يذكرنا بأن الكنيسة لم تكن معلما مرييا والسلام ، بل مدرسة عمل فيها الجاهل والعالم معا لتأدية واجب عام . وإذا نحن جردنا الكنيسة من وسائلها الظاهرة اتضح لنا أن رسائلها هي شرح السر الإلهي في الفكر والحياة كما جاء في الإنجيل ، وما عدا ذلك من نصوص ووسائل فهو ثانوى مساعد . وكان الإنجيل في العصور الوسطى هو كتاب القراءة العامة ، كما قيل في حق ، وقراء القارئون باللغة اللاتينية طبعا في نسخ متنوعة أهمها النسخة التي جمعها ورتبها القديس جيروم وهي المسماة الفولجيت . غير أن قواعد التفسير التي وضعها القديس أوجسطين وسار عليها أهل العصور الوسطى لم تكن لسوء الحظ من الجودة التي اتسمت بها قواعد التفسير التي جمعها القديس جيروم . وأقوال الآباء التي عرفت فيما بعد باسم الحواشى جمعها فاللا فريد استرابو مقدم دير راينخاؤ في القرن التاسع الميلادى ، هو تفسير مستمد من كتابات الآباء الأولين ، ومعروف فيما بعد باسم الحاشية . وهذا التفسير هو الذى اعتمدت عليه جميع المؤلفات المتأخرة ، وتأثرت به جميع شروح العصور الوسطى ، بما فى ذلك الشروح عن طريق النحت أو التصوير . ثم تقح الكوين نص الفولجيت زمن شارل العظيم ، وتقحه مرة أخرى في القرن الثالث عشر علماء من جامعة باريس ، وذلك بعد أن قسمه ستيفن لانجتون إلى فصول . ثم أضاف إليه الدومينيكانيون وغيرهم وسائل تمحيصية وفهارس للكلمات ؛ وظل الإنجيل فى صورته هذه مرجعا نهائيا . وليس فى مجال التعريض بجماعة العلماء الذين قاموا على جمعه أنكى من القول بأنه فى هذه الصورة لم يفسح الميدان للدراسة الدينية . وباستثناء شاردة فريدة

قال فيها القديس برنارد بأن الإنجيل في نظره نص خاضع لقرارات الكنيسة لم
تعد هناك ثمة مشكلة محيرة ، ماعداً في التناقض الظاهري بين تعاليم
الإنجيل وإجماع الكنيسة .

وعندما أعلن البابا حنا الثاني والعشرون عن عقيدته الهرطقية في إمكان
برؤينا المسيح توخى بأن يقول بأنه يعبر عن ذلك بصفته قسا بسيطاً لا بابا
تمن البابوات ، كما أسند عقيدته إلى السلطة المطلقة للكتاب المقدس^(١) ،
غير أنه طأطأ الرأس لمعارضته الفقهاء . وشاءت المقادير أن يكون وكلف هو الذي
يثير المسألة العظمى ، وهي هل الكنيسة هي المرجع النهائي في التأويل .

وهنا نواجه قضية أعصى مراساً مما بين التملك الكنسي والتقشف الذي
يحفز عليه الإنجيل ، لأن أكبر الخطر على الكنيسة لا يأتي من ناحية العقيدة ،
ولا تكوين الهيئة الكنسية ، ولا من تأويل شئون العالم ، بل يأتي من طوايا
الناس الذين قبلوا هذه الأشياء على أنها قضايا مسلمة ، وهم الذين وجدت فيهم
الكنيسة مصدر قوتها على مر القرون . ذلك أن أولئك الناس أحسوا بدخول
المسيح إلى قلوبهم ، وأخذوا من ثم يتعرفون على المسيح عن طريق الكتاب
المقدس . وبينما جهدت الكنيسة في فهم الحق من تراثها الغامض وربط هذا
الحق بسائر التجربة الدينية ، شجعت الكنيسة في الواقع على خلق ألوان غريبة
من الفكر والحياة الدينية المتهية . وشاءت المقادير أن يكون للفكر والتجربة

(1) See Noel Valois' Life of John xxii in Histoire Littéraire
de la France, xxxiv, notably PP. 559 - 67, 606.

الروحية التي اتسمت بها العصور الوسطى مستقبل عظيم داخل الكنيسة وخارجها . وكما اقتربنا من العصور الحديثة أحسنا أن الناس يسرون نحو قوة استقلالية ، وشعور بالثقة ، وتبرير باطن أقوى من التبريرات التي ساروا على هديها سابقاً .

وكما استحالت مسألة سلطة الكنيسة إلى قضية التقشف ، استحالت كذلك مسألة السلطان في أعماقها إلى قضية السؤال إذا كان الخير والإخلاص هما مكافأة الخير والإخلاص . وهذه القضية يستعصى منطقياً حلها ، وهي التي حطمت وحدة العالم المسيحي . وفي سبيل النظام والوحدة ساست الكنيسة فئات الغلاة الذين نادوا بأن القائمين على شؤون الدين ينبغي أن يتجردوا من الروابط الدنيوية ، وأوسعت صدرها لمختلف أنواع الطوائف ، من البندكتيين المنظمين المعتدلين إلى أشد الأفراد تقشفاً ، بل اجتذبت هؤلاء وأولئك جميعاً للدفاع عنها ، حتى غدا أفقر الإخوان الفقراء متطوعاً للسير وراء الطيالس الكنسية الغالية . وكما أظهر بعض الإخوان الفقراء شيئاً من القلق ، أو جنحوا إلى شيء من القول برفع التكاليف الشرعية نهضت الكنيسة إلى إخمادهم في غير مهل . ولا أدل على هذا النضال غير المتعادل من جماعة الفرنسيسكانيين الروحيين الذين جاءوا إلى البلاط البابوي الفخيم في أفنيون للمطالبة بتطبيق مبادئهم الروحية . على أن القضية التي أثارتها التجربة الروحية العاقلة المتزنة ، وهي قضية الضمير التي تتصل أشد اتصال بقضية التقشف ، كانت أشد استعصاء على الحل . وكما استند المتأمل فيها إلى الأصول العقائدية بدت هذه القضية شديدة الخطورة . وهنا يتضح أن وكلف كان نذيراً ، لكنه كان وحيداً شديد الوحدة .

متزمتاً شديداً التزمت ، ولذا لم يستطع أن يغدو خطراً دائماً . أما المهسيون في بوهيميا فهم طلائع حركة الكنائس القومية المستقلة ولكن موقعهم الجغرافي في زاوية بعيدة ، وانشغالهم بآمالهم القومية والسياسية جعل من المستطاع كبهم أو ترضيتهم . أما الخطر الحقيقي فمصدره المتصوفة الصامتون الناشطون من الرجال والنساء وهم الذين أخذوا يتفكرون ويتفهمون لأنفسهم معاني التبعية للمسيح ، فلم يهتموا للمسائل الشائكة في ميدان التفسير ، بل اهتموا لما للإنجيل من تجاوب مباشر للإيمان ، ولما للصلاة من إشباع للقلوب ؛ فبدأ عندهم تافهاً كل ما كان في نظر رجال الدين والقانون خطيراً ، لأن قاعدة الإيمان كانت عندهم أكثر أهمية من مظاهر الكنيسة ، ولأن شعورهم بالاشتراك الكلي في العشاء الرباني والصلاة أهم من شرح غوامض الأسرار ^(١) . وليس في ذلك أية مخالفة لتعاليم الكتاب المقدس ، ما عدا شيء من الإصرار على أن صحة العمل الروحي تستند إلى صلاحية الشخص الذي ينهض به . وشرح المدافعون المحدثون كيف استمدت التجارب الروحية بين المتصوفة المتأخرين من تعاليم المتصوفة في القرن الثاني عشر ، من أمثال القديس برنارد ومدرسة القديس فيكتور . وفضلاً عن ذلك اتضح أن هذه الحركة كانت من القوة بحيث إنها أثرت ، عن طريق مدارس إخوان الحياة المشتركة ، في وادي الراين لا على حياة أجناسياس لويلا فحسب ، وهو مؤسس طائفة اليسوعيين ، بل على كل من ، ومن طريق غير مباشر على التوترا أيضاً ^(٢) .

(١) انظر الفصل الخامس بالمناقشات الطريفة عن العشاء الرباني ، الكتاب الرابع مقرة ١٨ في Imitatio Christi .

(٢) انظر بصفة خاصة Albert Hyma, The Christian Renaissance إذ احتج جروته وأتباعه ، مثل أصدقاء المسيح من قبلهم ، على كل شيء يفيض بالدهاء أو الإلهام .

أما نمو التقوى الذاتية المنظمة بين أفراد من الدينيين والعلمانيين الرافلين في قنوع روهى ، وكيف أدت حركة هذا النمو إلى ما أدت إليه من نتائج مختلفة ، فهو أحد المسائل الفاتنة في التاريخ ، إذ بدأت هذه الحركة مبشرة بالأمل ، ثم تمخضت عن نتائج هائلة . وليس من مهمتى أن أحاول شرح هذه المسألة ، ماعدا أن حلها يرتبط في وضوح بحركة ذاتية منظمة نحو الدنيوية في العصر الحاضر . وأثرت هذه الحركة على الكنيسة تأثيرا لا يقل عن تأثير قيام الممالك القومية ، إذ بدا كأن كلا من التقوى الذاتية والفطرة الوثنية ظفر بميدانه ، وحاول كل منهما أن يسوى اختلافاته مع صاحبه بطرق جديدة ، واتضح أن الحلم بعالم مسيحى تغدو فيه الفطرة الوثنية طيعة لإرشاد رجال الدين ، لم يستطع أن يشب عن طوق الأحلام . ذلك أن الكنيسة حاولت أن تسيطر على الدنيا ، ولم تكف أبدا عن التأثير فيها ، لكنها لم تستطع أن تجعل الدنيا والكنيسة في مملكة واحدة ، هي مملكة الله . فالدنيا لها مطالبها الخاصة ، ومن هذه النعرة الروح القومية ، والتجاوب بين المال والعمل ، والتجارة ، والتعبير الاجتماعى . وربما تلخص هذه القضية كلها أحسن تلخيص في كلمات مؤرخ فلورنسى عاش زمن البابا بونيفاس الثامن والملك فيليب الجميل ، أى زمن إكهارت ودانتى ، ونصها : « لا جدوى من الختوع للشر السافر » .

واستطاع مؤرخون كثيرون أن يتبعوا ظهور تيارات جانحة جنوحا مطردا أثناء القرنين الرابع عشر والخامس عشر نحو حياة مستقلة في نواحي كل من الهيئة السياسية المدبرة والهيئة الكنسية المعقدة ، برغم تشابك مصالحهما حتى

وقتذاك ، وذلك بعد أن أضحى من المستحيل عليهما ضبط السيطرة على الحياة الروحية ؛ غير أنهم دونوا أعمالهم ابتغاء المحافظة على كيانها . غير أن أولئك المؤرخين كثيراً ما كتبوا في ضوء أربعة قرون من التاريخ . أما الرجل العادى — الممتلىء قلبه بالإيمان أو بالفطرة الوثنية — فلم تنزل الحياة فى نظره فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر مليئة بالمسرة والمغامرة فى عالم لا يستطيع قوة أن تزعزعه . وإذا نحن ذهبنا اليوم إلى كاتدرائية ونشسر نستطيع أن ندرك شعور السالفين بذلك الاستقرار النظيم التام ، إذ نرى تماثيل رجال الدين — ادنجتون وويكهام وبوفورت ووينفليت وفوكس ، وكلهم من رجال الدين والسياسة ، وكلهم راقد فوق قبره المنحوت ألطف نحت ، وتضمهم جميعاً جدران ضخمة فورمانية المعمار ، وسقوف قوطية بالغة التعقيد الهندسى ، ذلك أن هذه المقابر ترمز إلى الطمأنينة وتدل على أن أولئك الرجال الذين عاشوا فى أزمنة طالحة بالقلق لم يحركهم أى شعور بكارثة ، لأنه لم يكن لأية هرطقة أو ميل نحو القول برفع التكاليف الشرعية مكان فى تفكيرهم . ولهذا ندرك لماذا ماتت دعوة إكهارت ميتة صامتة ، مع ما فى دعوته من ضرورة الاعتزال ليتسنى للفرد القربى من الله فى مجال الروح ، ومع ما كان عليه إكهارت نفسه من عمق التفكير . ولهذا كذلك ندرك لماذا مرت النبوءات التخيلية المنسوبة إلى اليواقعيين كما تمر همسات التسيم فيما تحت أشجار الغابة من تافه النبات ، ولماذا رحب المعاصرون من رجال الدين ترحيباً ساخراً بجماعة أصدقاء الله وجماعة إخوان الحياة المشتركة ، على أنها فئات تقية لا ضير فيها ، ولا بأس من نهوضها بما تنهض به من عمل نافع ، ولماذا تلاشى نفوذ وكلف تلاشياً سريعاً

في دوائر جامعة أكسفورد . الجواب على ذلك كله أن الإحساس بالواقع ظل مقتصرًا وجوده على الأمور التقليدية وما تمتلئ به من حياة وحركة ، وأن النفوس المغامرة قلما عجزت أواخر المصور الوسطى عن أن تجد إشارات إلى ماهيات الكنيسة البابوية المنظمة من فرص عظيمة للعقل والروح . وربما جاءت اليقظة في تودة ، وربما توقفت في حياة شخص نائم الإحساس بوظيفته . على أنه يجد ربنا ألا نعتقد أن كل شيء وقف عند الدوائر الظاهرية :

من كان من أولى السنين أدرك معنى المحبة في شخص المسيح

حاولنا فيما سبق هنا أن نفهم الجو الذي نشأت فيه مسيحية المصور الوسطى ، وكيف قامت برسالتها في مجتمع غشيم وثني في أعماقه . فنادت الكنيسة بأن المسيحية هي تفسير العالم ، وأكثر من ذلك أنها الحركة الحية للمشيئة الإلهية . وقامت المسيحية على أنها أساس النظام الاجتماعي ، ومع هذا دعت الناس إلى النهوض بأعظم المغامرات البشرية ، وهي طاعة الله والتأمل في صفاته . ثم إنها أمدت أهل القلوب الخالية بما يثيرهم ، كما زودت أهل الجسد بألوان من المطالب المادية والثقافية والفكرية ، فضلاً عن أنها أتاحت لمن لا خلاق لهم أنواع الفرص في المناصب العليا والدنيا . يضاف إلى ذلك أنها استطاعت أن تستهوي المدارك الإنسانية العالية إلى الإمتزاج في الله . بأشباع

مما في هذه المدارك من شوق إلى تفسير منطقي عادل للحياة . بعبارة أخرى
أشبت الكنيسة ناحية الاحترام الذاتي .

وبذلك استطاع الإنسان بفضل الكنيسة أن يتخلص من الإحساس
بالخية والفشل ، بأن يهب نفسه لخدمة الدين ونعمة الله .

وقبل أن أنتقل عن هذا الموضوع ينبغي أن أذكر شيئاً عن الهيئة التي
تجلت فيها المثل العليا للمجتمع المسيحي ، وجعلت من نفسها قوة حامية مرشدة ،
وأقصد بذلك البابوية . وذلك لأن في تاريخ البابوية ، ولا سيما مرحلته الأولى ،
ما يدل على أعظم محاولة لتوجيه النشاط والإقدام وحب النظام والتكشف التي
انتقلت في غير عثرة أو عقبة في مجتمع العصور الوسطى .

أما تركيز الكنيسة الغربية في رئاسة واحدة فأشبع رغبة في الاتحاد والنظام
والسلام والعدالة ، وأعظم الناس تأثيراً في توضيح هذه الرغبة هو بلا شك
القديس أوجسطين ، أسقف هيو الكبير .

وأعظم الناس فضلاً في نشر آراء القديس أوجسطين هو البابا الشهير
جريجورى العظيم ^(١) . على أن القديس أوجسطين لم يشأ أن يتعرض للسلطة
البابوية ، والواقع أنه ليس من السهل تحديد مدى اهتمامه بالقول بأن الكنيسة
— أى السلطة البابوية — هي الصورة الوحيدة لمدينة الله في هذه الدنيا ، لأنه
كما تردد في تحليل أصول المدنية ، تردد كذلك في القول بأن الحق لا يكون

(١) إن مدين فيما بلى إلى كتابات برنهم خاصة ، وإلى مقاله :

Hauck, Die Reception und limblidung der allgemeinen
Synode in Mittelalter .

حيثما مع النفوس الخالصة التي تحملت مختلف الآلام في أصمت بسبب أخطاء السلطة الدينية أو بسبب سوء فهم أغراضها. وتنوعت كتابات القديس أوجسطين ولم تكن متطابقة دائما ولا سيما كتاباته التي استغرق تدوينها عدة سنين ، مثل كتاب مدينة الله . على أن موضع الأهمية هو أن فلسفة التاريخ عند أوجسطين غدت المرجع الرئيسي لتبرير السلطان البابوي ، وأن الفكرة الأساسية في هذه الفلسفة هي الانسجام الذي يسود المجتمع حين يصبح راضيا مرضيا بنعمة الله . وهذا الانسجام — على قول الذين فسروا مقصوده من هذا اللفظ — يضاف من صفته على الطبيعة كلها ، غير أنه ليس صفة تكتسب بل حال من الرضا والاعتقاد في شيء صدق حق أبد الآبدين ، ثم إنه لا يشبه « التنظيم الروماني » .

وفي الفقرة السادسة من الفصل الثاني والعشرين من كتاب مدينة الله يجادل القديس أوجسطين رأى شيشرون في كتابه الجمهورية ، حيث يقول شيشرون بأن الدولة الصالحة لا تشبك في حرب إلا دفاعا عن سلامتها أو المحافظة على عهد قطعه على نفسها مع دولة أخرى . فيشرح هو أن هذا الرأي يؤدي إلى التناقض عند تطبيقه على الدولة الدنيوية ، إذ يعتبر شيشرون الدوام علامة من علامات الدولة ، ولكي تحتفظ الدولة بكيانها يحتمل أن تضحي بمهدى في سبيل أمنها وسلامتها . أما سلامة مدينة الله فيحفظها أو تأتي السلامة إليها بفضل الإيمان ومن طريق الإيمان ، فاذا ضاع الإيمان ضاع الأمل في النجاة . وليس هذا التخريج تلاعبا بلفظي النجاة والإيمان (*Salus, fides*) ، بل إن إيمان الفرد ونتاجاته في مدينة الله مرتبطان بنظام المجتمع الذي يستمد دوامه وتصريف شؤنه من الله . والمرحلة التالية في هذا التخريج أن أعلى صفة من صفات الانسجام

هي العدل ، على تخين أن أول أسباب مفسدة الانسجام هو الكبرياء الذي يهدم الاطمئنان النفسى فى ظل الله ، وهو رذيلة اعتبرها المتأخرون أسوأ الخطايا السبع المهلكة . وبذا نستطيع أن ندرك أخيراً إصرار الفكر السياسى فى العصور الوسطى على قاعدة العدالة ، فالحاكم العادل سواء أكان بابا أم ملكاً ليس الذى يدير دولته بالعدل والقسطان فحسب ، بل هو الذى تدل استقامته على أن دولته مظهر من مظاهر الانسجام العام . والحاكم الجائر هو الطاغية ، إذ تملأه الكبرياء التى هى فى ذاتها تقيض الانسجام . وإذا قام طاغية فى دولة من الدول أصابها مس من الارتباك الذى يهدم طبيعة الأشياء ، إذ تسرى فى العالم رجفة على نحو ما حدث من رجف ستارة المعبود وتمزقها شطرين حين طلب اليهود المسيح . وآمن مؤرخو العصور الوسطى إيماناً باطنية بهذه العقيدة ، بدليل ما استخلصوا فى حولياتهم من العبر من حوادث الطواعين والمجاعات وهيف المحاصيل وموت الماشية وكوارث الرياح العاصفة والوفيات الفجأة . وعلى النقيض من ذلك ، إذا سادت العدالة عاش الكل فى سلام ، وغدت هذه العقيدة موضوع الشرح والتأويل ، على نحو ما فعل دانتى فى تصوير الإمبراطورية فى الكوميديا الإلهية ، وعلى نحو ما كتب ملتون فى « أنشودة الصباح يوم ولادة المسيح » .

وهذا الاعتقاد الذى يبدو لنا كأنه خيال شعبرى كان فى الواقع جافراً للعاملين فى مختلف مدارج الشؤون العامة ، فهو الذى وجه الشؤون السياسية على نحو ما قامت به تعاليم الرواقيين فى العصور القديمة ، أو على نحو ما تفعله نظرية كارل تماركس فى العصر الجاهل . وتأثر بهذا الاعتقاد فئة من جبابرة

الشخصيات في التاريخ كله ، ونحن نخطئ في حق البابوات مثل جريجورى الكبير وجريجورى السابع وانوسنت الثالث حين تقتصر على القول بأنهم ساسة ومشروعون فحسب ، أو حين تتهمم بالتناقض والتقلب ، أو حين نجمع رسائل جريجورى السابع عن السلام والعدالة ، وتقابلها بما نجم عن صراعه مع الإمبراطور هنرى الرابع من كوارث . ذلك أن الكنيسة أضحت في نظر الناس على عهد جريجورى السابع هي النموذج لمدينة الله في الدنيا ، وهي صاحبة المسئوليات العظمى التى تتطلبها المحافظة على تنفيذ أوامر الله . ولذا رفضت الكنيسة أن تميز بين الكنيسة المائلة فى أنظار الناس والكنيسة الخافية عن الأنظار ، فقالت مثلاً إنه لا بد للعدل أن يمتزج بالرحمة والكرامة ، والعدل غير مستطاع بدونهما لكنه لا بد من إطاعة النظام ، ولا بد من جدد أنف المتكبرين . ثم إن الحاكم العادل يجب أن يتصف بالتواضع وأن يذكر دائماً أن ما بين الناس من تفاوت إنما يرجع إلى الخطيئة ، لأن الطبيعة خلقتهم جميعاً سواسية . ويجب على الحاكم العادل ألا يتنصل من أداء رسالة الله فى مكافحة الشر ولو لجأ فى سبيل ذلك إلى القوة وامتشاق الحسام .

ثم إن البابوية أشبعت حاجة إلى الهداية والتثبيت ، وذلك لأن انعدام الاتصال بين المتفقيين فى الدين وعامة المؤمنين فى القرنين الثانى والثالث ، وهو ما تكررت الإشارة إليه هنا ، أعوز الناس إلى عنصر وسط قوى بين الاثنين ، على حين جنح العلماء الذين تهذب تجربتهم الدينية ، وأيقظتها التأملات الفلسفية إلى اعتبار أنفسهم قومة على الكنز السماوى الموكول بتبليغه بوظيفة الكنيسة . والأمور الخافية على الحكماء ، وهى التى جعلها الله برهاناً على جهالة هذا العالم

(العهد الجديد ، الرسالة الأولى لأهل كورنثة ١ - ٢٠) ، أوضحت في نظر الكثيرين هي الأمور التي يخفيها الحكماء عن الناس . ويرجع الفضل إلى بابوات روما في وقف هذا التيار الذي نعاه كثير من قادة الفكر في غرب أوروبا ، كما يرجع إليهم الفضل في جعل آراء الفقهاء في متناول تفكير البسطاء وتجارهم^(١) . ذلك أن البابوات هم الذين بنوا أصول الدين والكنيسة بما فُرد على ألسنتهم من عبارات تشهد بالإيمان ، دون الالتجاء إلى الحجج المنطقية والبلاغة والاقتباس من الإنجيل . ويستحيل علينا أن نعرف إلى أي حد كانت هذه العبارات مطابقة للرأي العام كما أنه لا جدوى من معرفة سطوة أولئك البابوات زمن المجامع الكنسية الكبرى . وإنما يلاحظ أن أسس السلطان البابوي انطوت عليها القرارات التي اتخذتها المجامع الرسمية لبيان حقيقة الإيمان بالنسبة للفرد العادي . وعبر القديس باوليئوس التولى (المتوفى ٤٣١ م) ، عما يدور في عقلية غرب أوروبا عن العقيدة حين قال « لا يخلو قلب المؤمن من روح الله » . وهو أحد شعراء الكنيسة المشهورين ، وأحد أثرياء مجلس الشيوخ الروماني ، وصاحب الضياع الواسعة التي وهبها كلها للمسيح .

ولتصوير نمو الزعامة البابوية يتطلب الكاتب أن يدون تاريخ الكنيسة خلال الأحد عشر قرناً التالية لميلاد المسيح ، غير أنه يكفي القول هنا بأن التنظيم الكنسي في روما نفسها أعقبه امتداد التنظيمات الكنسية الرومانية تدريجياً في الغرب ، ثم ترتب على امتداد العالم

(١) أنظر مثلاً مشاهدات ج. لبرتون من طقوس أيوثيذوس في روما ، وذلك في المقالة المشهورة : « La foi populaire et la théologie savante » .

المسيحي إلى أقوام ومساحات جديدة بفضل السلطان البابوي — والسلطان
السياسي كذلك — تكوين نظام كنسي تأديبي . فالعنف والشهوة لا بد
لهما من كبح ، وتقاليد البرابرة لا بد لها من تطويع للقانون الخلقى المسيحى .
وكانت الكفارات وقوانينها التى تبين الذنوب وعقابها هى المحور للقوانين
الكنسية التى جرى تدوينها وتفسيرها فى سلسلة طويلة من الكتب وآخرها
كتاب قانون العقد ، وما تلاه من تقنين للرسائل البابوية كذلك . ومما ساعد
على اتساع سلطان الكنيسة وقانونها قرارات المجامع المحلية والأوامر البابوية
وحلقات الفقهاء ، فضلا عن تطور إدارة الاسقفيات . على أن تاريخ هذه
الحركات المساعدة على اتساع سلطان الكنيسة لم يجر على وتيرة واحدة ،
لأن السلطات المحلية ، سواء الدينية أو العلمانية ، لم تقبل فى سهولة أو على نمط
واحد ضرورة الرجوع إلى روما فيما يستعصى عليها من أمور ، كما أن السلطة
البابوية العامة كثيرا ما تأثرت بالشغب الذى ثار فى روما نفسها مرة بعد
أخرى ، بالإضافة إلى فساد بعض خلفاء القديس بطرس . لكن بمرور الزمن
تبين الطريق المستقيم للمصلحين ، إذ رأوا ضرورة قيام سلطة مركزية لإيقاد
الحياة الروحية من نزوات الأهواء الفردية أو الأغراض الدنيوية . ثم إن
السلطات الكنسية فى الأقاليم وجدت أن خير ما يضمن لها حقوقها وحريتها
هو الامتثال لسلطان البابا فى روما ، بدلا من الاعتماد على قوة الأمراء المتقلبة
الأهواء . ثم إن إنشاء لجنة من الكرادلة فى روما لتكون هيئة ناعبة للكرسى
البابوي ، ولتكون هيئة استشارية للبابا ، وكذلك التوسع فى استخدام
المبعوثين البابويين الذين نشروا السلطان البابوي على نحو ما قام به المبعوثون

الملكيون على عهد شارل العظيم ، والقضاة المتجولون زمن ملوك انجلترا — كل ذلك ساعد على تنظيم السلطة البابوية وتوحيدها وتنسيقها في غرب أوروبا ، على حين ساعدت سيول الاستثنافات والأسئلة المتدفقة على روما على خلق نظام إداري بابوي عام . وبلغت هذه الحركة ذروتها في بداية القرن الثالث عشر حين شرح أنوسنت الثالث منطق نظرية السلطان البابوي الشامل (plenitudo potestatis) وعود إلى الرجوع إلى عهد المجامع المسكونية في نيقية وخلقدونية ، حين دعا مجمعا مسكونيا أعاد تقرير العقيدة الدينية ونظم طقوس الكنيسة ، ووضع أسسا سياسية للمستقبل .

غير أن بعض المؤرخين يعالج هذا التطور غالبا بروح ضيقة ، كأن لم يكن في هذا التطور شيء سوى كفاح في سبيل العصمة البابوية ، أو انتصار لمطمع شخصي استنادا إلى وثائق مزورة . ومما ساعد على تقوية هذه الروح البروتستانتية الضيقة مقالة المؤرخ ديلنجر التي عنوانها : «البابا والمجتمع الكاثوليكي» ، وهي التي نشرها سنة ١٨٦٩ بدون اسمه ، لأن هذه الرسالة كانت تقدا قويا للميول البابوية المتطرفة التي اشتد الجدل حولها قبل انعقاد المجتمع الكاثوليكي سنة ١٨٧٠ م . وبعده . غير أنه مهما قيل في مبلغ استهواننا لهذه الرسالة الشهيرة ، لأنها تناقش مشكلة كهنوتية ، فإنها لاتصلح للتعبير عن أحوال البابوية في العصور الوسطى ، وذلك لأنها توحى بوجود اختلاف دائم بين البابوية ، وهي الهيئة المركزية للعالم المسيحي نفسه ^(١) . وتأثر مؤرخون آخرون بالنقد المير

(١) لا أنكر طبعاً أن فكرة السلطة البابوية أصبحت أوسع نفوذا واستقراراً ، ووضع نشوات تاريخها سنة ١٨٧١ م .

الذى تناول به بعض مؤلفى العصور الوسطى أحوال البابوية ، ونسوا أن الناس لا تلح فى النيل من هيئة هى عندهم لا وزن لها ، كما نسوا أن هذا النقد المرير لم يصحبه أية إشارة إلى رغبة انفصال عن البابوية . والواقع أن فى لوم البابوية على بطء أساليبها وباهظ ضرائبها وطمعها فى الربح والكسب والرشوة ، ما يدل دلالة واضحة على ضخامة ما اضطلعت به . فالعمل الذى اضطلع المجلس البابوى به كان هائلا ، إذ تفاوت اختصاصه من التحكيم بين الملوك إلى النظر فى أدق الأمور الخاصة بالمنازعات بين صغار القسس . ومن الواضح أنه لم يكن فى استطاعة البابا أن يقوم على هذه الأعمال بمفرده ، ولذا غدا ديوانه أعظم هيئة فنية وأداة إدارية فى التاريخ كله ، إذ فحّصت كل مرحلة من مراحل إعداد مرسوم أو انتداب بابوى فحّصا بالغاً للتأكد من صحته ، ولمنع التزوير ، ولضمان استيفاء جميع الشكليات من موافقة البابا إلى معرفة الاعتراضات التى ربما تثيرها جهة من الجهات ، وهذا مع العلم بأن إعداد المرسوم البابوى خاتمة لعملية قانونية أو لمناقشات فى المجلس البابوى . وكما اهتم البابا اهتماما شديدا بمرسوم ما رجع طبعا إلى مستشاريه وأخذ رأى الفقهاء ورجال القانون الكنسى ، وتطلب منه قيامه على إيضاح العدالة الإلهية للناس فى هذه الدنيا أن يتطهر ذهنه من الهوى والتحيز . وحارت عقول قادة الفكر فى العصور الوسطى بسبب احتمال وقوع خطأ فى التعبير عن مشيئة الله ، وكادت أشد الكد لا ستنباط الوسائل والقواعد للتمييز بين الحق والباطل . ولذا استهدف علم الكلام ووسائل محاكم التفتيش وأعمال التقنين والتشريع هدفا واحدا على الأقل ، وهو التغلب على قوة الشر ، فالشيطان وأعوانه فى كل

مكان متربصون بالجنس البشرى ، منذ الخطيئة التي جعلت بنى آدم فريسة
لحبائل الخداع . فقال القديس أوجسطين إن رحمة الله الواسعة ضرورية لتأكيد
الذين يعتقدون أن لهم من الملائكة أولياء طيبين ، وأن ليس لهم من الأبالسة
أولياء زائعين . وإذا نحن نظرنا إلى وفرة الأمثلة من المعجزات والرؤى التي
تملاً أخبار القديسين عرفنا ضرورة الامتحانات التي امتحنت الكنيسة بها
بعض المخالفين ، وزال التعجب من عدم قيمتها معظم الأحيان . وإذا نحن
ندهش من سرعة تصديق الذين يتقبلون هذيان مريض بداء الصرع الطارىء
كأنه وحى سماوى ، ومن عدم تصديق الذين يقولون بأن رؤى جان دراك
إيحاءات من الشيطان ، فعلينا أن نذكر أنه عملاً بالإيمان الراسخ بضرورة
النظام والوحدة الكنسية ينبغى أن نعتبر أن هذه الامتحانات واجبة في الحالات
الخطيرة التي تهدد سلامة المجتمع ، أو تم عن شئ من الكبرياء والعصيان .
ثم إن كل سلطة تخضع في الواقع للقانون ، فالبابا نفسه ليس فوق القانون ،
لأنه مقيد بقرارات الآباء القديسين الأولين والجامع الكبرى ، وهو عرضة
للزلل وعرضة للاتهام بالهرطقة . ومع التسليم بأن زلات البابا وأخطائه عند
الله وحده ، فإن زعماء النظرية البابوية أجمعوا على أن أخطاء البابا في المسائل
التي تتعلق بالعقيدة من شأن الكنيسة . ومصدق ذلك ما جاء في إحدى
مواظب البابا انوسنت الثالث حيث قال باحتمال ارتكابه الخطأ في مسائل
العقيدة ، وأعلن أن الكنيسة تكون حينئذ صاحبة الحق في محاسبته ، وعضد
هذا القول بعده كثير من رجال القانون الكنسى المشرعين والفقهاء .

ثم إن نمو السلطة البابوية جعل في الإمكان أن يحيا الناس حياة راضية في .

ظل كنيسة متحدة ويدل على ذلك أن تاريخ الكنيسة من القرن الخامس حتى القرن الثالث عشر الميلادى يكشف عن وجود تيارين متعارضين فى اتجاههما الطبيعى ، متوافقين إلى درجة كبيرة من التوافق بفضل إرشاد رجال الدين ؛ إذ نجم عن امتداد المسيحية إلى شعوب غرب أوربا ، وهى شعوب عفية حديثة العهد بالحضارة ، أن تكونت حركة روحية فكرية ، ونمت حياة روحية تجلت فى قيام الجماعات الدينية والجدل وأشكال مختلفة من كل من التقوى والخرافة . وعلى النقيض من هذه الظاهرة امتدت المسيحية على يد رجال هم فى الواقع زعماء لمجتمع نظيم ، مستمدون من أفكار الآباء القديسين الأولين أى سبريان وأمبروزو وأوجسطين . وعلى هذا لم يكن اعتناق المسيحية سبيلا إلى حرية فكرية ، بل دعوة إلى واجب روحى فى عالم منظم . ومع أن الكنيسة لم تمنع اختلاف التجارب الروحية التى يدخل منها الداخلون إلى المسيحية ، فإنها عمدت إلى إخضاع هذه التجارب إلى قواعد الدين ولذا غنيت حياة الكنيسة بالتجارب الديرية وقبول الفقه المستند إلى الأفلاطونية الحديثة ، ودخول العلوم اليونانية والعربية ، بدلا من أن يعثر بها بسبب هذا أو ذاك شئ من الانصراف عن الدين . والواقع أن الكنيسة أفسحت المجال لقوى فكرية وروحية ناهضة ، وهى قوى دل التاريخ كله على أنها إذا لم تجد توجيهها سلما لتيارها أدت إلى تأخير التطور فى جهة ما بقدر ما تؤدي إلى تقديمه فى جهة أخرى . ومن هنا يتضح أن أساليب العصور الوسطى من التهذيب والتصون ، وهى أساليب غير مرغوب فيها فى العصر الحاضر ، لم يكن فيها شئ من الكبت فى غير مبرر ، إذا نحن ذكرنا ضخامة العمل الذى أخذت الكنيسة على عاتقها

النهوض به ، فضلا عن حالة المجتمع ، وما ارتكض في هذا المجتمع من عجيب النشاط أوائل العصور الوسطى . ثم إن التزام الكنيسة قاعدة عملية في الحياة ، وهى أن الحياة عالم منظم يسوده انسجام جوهرى بين القانون الخلقى والطبعى ، ممكن للكنيسة أن تجعل الشعوب الأوربية تولى وجوها نحو السبيل الوحيد الذى هيا للتقدم الاجتماعى والعلمى .

وكان لبعض الحركات الجديدة داخل الكنيسة أثر فى تعديل الصورة المسيحية لفكرة الكنيسة ، ففي العصور الكنسية الأولى جنحت أقوال الناس - لا أقول الفقهاء - إلى تضيق فكرة الكنيسة . ومثال ذلك قول أحد المنشدين فى إحدى الملاحم الشعرية مخاطبا البابا : « أيها الرجل الصغير لماذا رأسك مفحوص مخلوقة » . ولذا بقى التباين جليا بين الكنيسة التى تمثلها حفنة من رجال الدين وبين الناس الذين لا يريدون أن يعترفوا بعالمية الكنيسة . ويرى الباحث هذا التباين واضحا فى المنازعات الكبرى بين السلطات الدينية والعلمانية ، فدأب عظماء البابوات ، مثل اسكندر الثالث وانوسنت الثالث ، فى أواخر القرن الثانى عشر على اعتبار الوظيفة الأسقفية والوظيفة الكنسية شيئا واحدا ، غير أن هذه النظرية المستمدة من الكتاب المقدس وهى التى لخصها الآباء القديسون الأولون وحفظها الفقهاء بعدهم على مر العصور ، اكتسبت معنى جديدا بسبب كثرة أنواع النشاط الكهنوتى وتطوراتها . وكثيرا ما قيل إن ازدياد السلطان البابوى حد من فكرة عالمية الكنيسة . غير أنه ليس فى ذلك القول تحليل صحيح لأسباب القلق الذى ملأ المجتمع المسيحى فيما بعد ، ذلك أن فكرة

اعتبار الكنيسة وحدة عالمية تضم جميع المسيحيين لم يكن باستطاعتها أن تصل إلى ما وصلت إليه عن طريق الحياة المسيحية المنظمة التي يرجع الفضل فيها إلى نمو السيطرة البابوية . والواقع أن الكنيسة لم تصبح هيئة عالمية جامعة بين رجال الدين والعلمانيين على السواء في التبعية الروحية للمسيح ، مرادفة في سعتها للمجتمع الأوربي في الغرب ، إلا زمن الحروب الصليبية ، وحركات الإحياء البندكتي ، ومناقشات أيلارد والقديس برنارد وجراتيان وبطرس المباردي . وتوضحت هذه الفكرة توضيحا مقرونا بالبرهان الرائع في كتاب هيو أستف . مدينة سانت فكتور .

ويتطلب مقالا أطول مما يسع المقام هنا لتوضيح أن ما نأت به الكنيسة من تعقيدات تلو تعقيدات في هيئتها الإدارية ، فضلا عما طرأ عليها من تمزيق بسبب الحركات المتضادة في حياتها ، هو الذي أعجزها عن أن تظل مرادفة لهذا التصوير . على أن الكنيسة في رأى بعض الباحثين بدت في عجزها هذا كأنما خفت من سطوتها لا لسبب سوى أن تجعل لنفسها مكانة أعمق في القلوب وأقوى ، على حين يرى بعض آخر أن تاريخها خلال العصور الوسطى سجل لأعظم المحاولات البشرية في سبيل الضالة التي ينشدها الإنسان في الحياة ، وهي الضالة التي يحسب الإنسان إدراكها ، وهي تمر ذاهبة عنه مرّ الشهقة أو الوميض اللامع ، كما تمر أيام الشباب والفتوة وحلاوة الآمال .

العمارة
في العصور الوسطى

نشأت العمارة أول ما نشأت حرفة هي البناء في أبسط أشكاله ؛ ثم تطورت حتى غدت مجموعة المهن المعمارية المختلفة . ومنذ عصور موعلة في القدم ، يمكن القول بأنها هي العصور البدائية في تاريخ الإنسان ، اشتمل البناء في شكله العادي على عناصر مستمدة من العادات ومن الطقوس الدينية . وهكذا نجد العمارة مزيجاً من العادات والتجارب ، ومن الخرافات والشعائر الدينية ؛ أي أنها اشتملت منذ أول أمرها على ناحية طبيعية وناحية ميكولوجية سارتا جنباً إلى جنب على مدى الدهور التي تطورت خلالها التطورات المعمارية . على أن البحث في الفنون القديمة ومقوماتها المختلفة لا يعني أنه من المستطاع أن نفصل بين العنصر المعماري الصرف وبين البناء في ذاته ، لأن فكرة وجود بناء في ذاته لا وجود لها إطلاقاً إلا إذا كان من المستطاع أن نفرق بين الجمال الذي يوحيه عش الطائر وبين المنفعة التي سخر لها هذا العش ؛ وعلى غرار هذا ليس من المستطاع أن نفرق بين الجمال الفني في العمارة وأسسها البنائية . ومن المسلم به في غير الفنون المعمارية أن كلا من التصميم والأسلوب الذي يبدو فيه يكون جزءاً لا يتجزأ من الإنتاج الفني في صورته النهائية ، فمن حسن الحظ أنه لا توجد نظريات جمالية تتصل بتصميم سفينة أو عربة مثلاً ، ولم يحدث أن تنفصل فكرة التصميم عن فكره التنفيذ والإخراج في كل منهما . لكن الأمر بخلاف ذلك في فن العمارة وحده ، وربما كان بعض السبب في هذا الخلاف استعمال لفظ العمارة

للدلالة على هذا الفن ، إذ تسرب إلى الأذهان أن روح فن البناء تكتنفه مجموعة من الأسرار الخفية التي لا تتصل بجسم البناء ذاته ، وأن البناء هو الذي يكيف تلك الأسرار ويحتويها . وعندما ازدهرت مدارس العمارة في العصور القديمة صار كل بناء يبنى حسب القواعد المرعية في أشباهه السالفة من حيث الفن ، فالكاتدرائية أو الكوخ نتاج معتاد ، وكان بناء كل منهما أمراً شائعاً مثل صنع آنية زجاجية أو سلة من الخوص ، وأشباه هذه الآنية أو السلة كان صنعها في كل مكان وكان بيعها في جميع المتاجر ، أى أن الإنتاج الفنى في جميع أشكاله تعبير عن المستوى العقلى العام لقوم من الأقوام . والفكرة الفنية في إنتاج ما لا يمكن أن تنفصل عن الناحية المادية في ذلك الإنتاج . ويوضح ذلك كله أن الفرق بين التصميمات القوطية الحديثة والطراز القوطى نفسه هو أن الطراز القوطى أدى في عصره وظيفة من وظائف الحياة العامة ، أو عبر عن ناحية من نواحيها ، على حين أن التصميمات القوطية الحديثة لا تعدو أن تكون وليدة ميل خاص في الذوق المعارى .

وتزخر المكتبات بمئات الكتب المؤلفة في تواريخ الفنون وفي تفصيلاتها ودقائقها في العصور الوسطى . وسوف يقتصر اهتمامنا هنا على المسائل المتعلقة بالأصول والخصائص الفنية والأهداف ابتغاء الوصول إلى تقدير التراث الذى خلفته حضارة تلك العصور . على أن الإحاطة التامة بفنون العصور الوسطى لا شك ضرب من المحال ، ومع هذا يعتمد العلماء إلى النقد والتصديق لتقويم هذه الفنون ، على حين يتطلب الأمر القنوع بدراستها والإعجاب بروعتها ، لأن الرجال الذين استنبطوا نماذج العمارة القديمة لم يكونوا مهندسين معماريين

بل حجارين يقطعون الأحجار ؛ والكاتدرائيات التي شيدتها العصور الوسطى ليست سوى تطور طبيعي للعمل في الحاجر . ثم إنه مهما أمعن الباحث النظر في النماذج المعمارية القديمة فلن يدرك يبحثه جميع ما انطوت عليه تلك النماذج من أسرار الإنسان وطبائع الأشياء . وربما راق نموذج من تلك النماذج في العيون ، أو حاول أحد أن يرسم بعض الأشكال التقليدية حتى انخدع الكثيرون من المماريين وظنوا أن إحياء عمارة العصور الوسطى في العصر الحاضر أمر ممكن إمكان إحياء الطراز المصري الفرعوني في الطراز الإنجليزى الحالى . والواقع أن جميع الفنون تصدر عن العادات المتأصلة في جماعة من الجماعات الإنسانية وأنها تعبر عن مزاجها وإرادتها العامة ؛ غير أننا نعتقد خطأ أن مدارس الفن السالفة أضحيت معروفة تمام المعرفة ؛ ولذا قسمنا ما يشبه نهراً دافقاً متصل الجرى إلى أقسام منفصلة ، وجعلنا لتلك الأقسام - أو المدارس الفنية - أسماء نحن الذين سميناهم ، وأطلقنا على كل مدرسة منها لفظ طراز ، وألصقنا بكل طراز صفة زمنية ، على حين أن النماذج المعمارية التي اتخذناها أدلة على تلك الطرز كانت في نظر الذين بنوها نوعاً طبيعياً من البناء لائحة من سلسلة منشآت معمارية ترجع أصولها إلى أبنية سبقتها زمنياً مثال ذلك أن المدن الانجليزية تحتوى على أبنية حديثة بعضها مشيد على الطراز الإبداعى الكلاسيكى القديم ، أو على الطراز البيزنطى أو الرومانسكى أو القوطى . غير أنه يكاد يكون من المحال أن ندخل في إدراك الناس أن هذه المباني الحديثة ليست على شاكلة المباني القديمة تماماً ، مع العلم بأن تصميمها على طراز معين يكفى للدلالة على وجود تباين بينها وبين المباني القديمة ، أما أسماء الطرز الفنية المعلومة فالمعروف أن فنون العمارة

شهدت في تطورها الطويل عصورا من النشاط اختلفت من حيث القوة والضعف .
وربما تناسقت الأسماء التي لصقت بتلك الطرز الفنية مع تلك العصور في بعض
الأحيان ، وهذا هو كل ما في هذه الأسماء ؛ ومعنى ذلك أن العصور العظيمة
في ميدان الفنون كانت عصور مغامرة واستكشاف وأن البحث التاريخي
والنقد الفني هما أقصى ما استطاعه العصر الحديث في ذلك الميدان .

ثم إن ما نسميه « العبارة في العصور الوسطى » هو مجموعة الفنون المعمارية
التي تطورت في أوروبا الغربية أثناء المدة الواقعة بين سقوط الدولة الرومانية
وعصر النهضة الأوربية . ويطلق لفظ « القوطى » على مرحلة النضج الفني
في هذه العصور ، وهو اسم أطلقه أولا علماء عصر النهضة في إيطاليا للدلالة
على الفن اللومباردى الذى شهدوا نماذجه بالمدن الإيطالية واعتبروه وليد العصور
الجرمانية والبربرية . ثم تمخضت الدراسات العميقة عن تسمية الطراز المعمارى
الخاص بأواخر العصور الوسطى باسم « القوطى » تمييزا له عن طرز المراحل
التاريخية السابقة لتلك العصور ، وهى الطرز التي استقر الاصطلاح على تسميتها
باسم « الرومانسكى » بأقسامه الفرعية المختلفة : الكارولنجى ، والسكسونى ،
والنورمانى . والظاهرة المشتركة في أقسام هذا الطراز الرومانسكى هى العقد
النصف دائرى ، وهذا يميزه من الطراز القوطى ذى العقد المدبب ، ومع العلم
كذلك بأن الطراز القوطى المدبب يمتاز بخصائص أخرى وهى النوافذ المتشابكة
والسقوف المعروشة . ولفظ « الرومانسكى » يطلق على الفنون التي اشتقت
أصولها من الدولة الرومانية بعد ذهابها مثلما اشتقت اللغة الرومانسكية أصولها
من اللغة الرومانية - أى اللاتينية ، وأما لفظ « القوطى » فيطلق على فنون العصور

التأخرة زمنياً والتي دخل فيها دم جديد . والواقع أن لفظ « القوطى » يصلح تمام الصلاحية لما تقصد به لأنه يرمز إلى تشبع بالدم الشمالى وبالروح الجديدة الناشئة عن اختلاط الشماليين بالحضارة الرومانية أو بما تبقى من تلك الحضارة بغرب أوربا ، وهذه الروح فى أسسها وذاتيتها شمالية متميزة .

ويشتمل الفن القوطى على عناصر ترجع أصولها إلى بلاد الشرق ، وتلك مسألة معلومة منذ زمن طويل . ويسمى المعارى « ورن » - بما له من صفاء ذهن وتقافة فكر - تلك العناصر باسم « العناصر الإسلامية » غير أن دراسة التطورات الطبيعية فى العمارة دراسة وافية وجهت النظر إلى اعتبار تلك العناصر نابعة من الطراز نفسه لا مستمدة من منابع خارجية ، أى أن ذاتية الفن القوطى فسرت نفسها ، ولا حاجة إذن إلى التساؤل عن الأصول والمصادر ، مع الاعتراف بما يدين به الفن القوطى للشرق . والرأى السائد أن هذا الدين يرجع إلى جهود الصليبيين ، غير أن تأثير الفن الشرقى فى الفنون الكلاسيكية القديمة وفى الفن الهلنستى كذلك ، إنما يرجع نفسه إلى ما قبل ذلك لأن روما لم تتصل بطرز الفن الهلنستى فحسب ، وهى الطرز التى بلغت أوجها فى مصر وسوريا وآسيا الصغرى ، بل اتصلت كذلك اتصالاً مباشراً ببلاد الفرس وأرمينيا ، كما اتصلت ببلاد الهند والصين عن طريق التجارة . وأكثر هذه الصلات أهمية صلة روما بالفن المسيحى المصرى ، وهو الفن القبطى الذى لم تعرف أوربا آثاره الرائعة إلا بفضل البحوث التى جرت فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر . وإذا كانت مصر المسيحية أحد المنابع الكبيرة التى سقت الفنون الرومانية بعد جفافها وجمودها فإن بلاد ما بين النهرين وسوريا

وأرمينيا وآسيا الصغرى كانت المنابع الأخرى .

والواقع أن الظاهرة الكبرى فى العصور الوسطى هى تشرب تلك العصور لأفكار الشرق وفنونه فى غير انقطاع ، فجاءت المسيحية نفسها من الشرق ، ثم جاءت الرهبانية الأولى فكانت بذورا جديدة فى أوربا الغربية ، وأعقبها حركة الحج إلى بيت المقدس فزادت هذه الحركة من أهمية الشرق ، ثم تلت ذلك الحروب الصليبية وأضحى اختلاط الشرق بالغرب على مقياس كبير . ومن جهة أخرى أدت الفتوح الإسلامية فى البلاد المسيحية الشرقية إلى هجرة عدد كبير من رجال الدين وأرباب الصناعات إلى الغرب ، ثم اتجه الشرق إلى الغرب سياسيا وتجاريا من طرق عديدة مثل طريق الحكم البيزنطى فى إيطاليا ، ونشأة العلاقات مع الامبراطورية الجرمانية ، واحتلال المسلمين بلاد صقلية وإسبانيا . ومن دلائل ذلك الاتصال أن الملك أوفا ضرب نقودا ذهبية على مثال دينار عربى مضروب فى سنة ٧٧٤ ميلادية وتحتوى على مابه من نقوش .

ووصلت فنون الكنيسة المسيحية الأولى إلى بلاد الغرب وروما ، لا تزال القوة المسيطرة ؛ فنشأت مدرستان هما المدرسة الكلتية والمدرسة الانجليكانية ، وقد أثر كل منهما بدوره فى تطور الفنون وفى التجارة الأوربية . وأكثر ما نعرفه من آثار هذه الفنون صلبان حجرية منحوتة باقية فى رثويل ويوكاسل وهكسام وغيرها من البلاد الإنجليزية ، فضلا عن مخطوطات لندسفارن (Lindisfarne) وكليز ، وكثير من التحف المعدنية ، منها لوحة رائعة اكتشفت حديثا فى مدينة ويتبى ، على أن الطريقة الفنية فى صناعة

التحف المعدنية التي تنسب إلى هذه المدرسة ترجع إلى مصدر غير مسيحي في بلاد الشرق ، وقد انتقلت إلى الجزر البريطانية عن طريق الشعوب الأنجلوسكسونية التيوتونية .

ومن المقطوع به أن الكنائس الدائرية كانت معروفة تمام المعرفة في إنجلترا زمن بيده ، أى في القرن الثامن الميلادي ؛ وهذه الكنائس هي التي ينحصر تخطيطها في إطار شبه دائري متعدد الأضلاع . أما الكنائس السكسونية المستطيلة الشكل في بساطة فانها تحتوى على كتلة مركزية عالية ذات أجنحة ومداخل وطيئة ؛ وعرف المماريون هذه الكنائس باسم الكنائس البرجية لعلو بنائها ، وهي في الواقع ليست سوى شكل معدّل من الطراز الدائري الذي كان معروفاً في الشرق . ثم أخذت الحركة الثقافية التي ظهرت في بلاط شارلمان تجتذب إليها جميع التقاليد الفنية من أنحاء البلاد المسيحية . وكان شارلمان في محاولة إحياء الفنون الرومانية أثناء تلك الحركة مؤسساً لفنون العصور الوسطى من جديد ، لأن بضعة من التأثيرات الفنية التي اندمجت في فنون العصر الكارولنجي كانت قبل ذلك سائدة في بلاد الشرق بالمدرسة الإمبراطورية البيزنطية ، والمدارس المتفرعة منها في إيطاليا ، وفي الغرب بأيرلنده وإنجلترا ، وفي الجنوب بإسبانيا ؛ وكانت التأثيرات الإسبانية أهم تلك التأثيرات جميعاً وأعظمها حيوية وقوه . ويجوز لنا - فيما يبدو - أن نعرف هذا العصر بنسبته إلى خلفاء الإسلام في إسبانيا عوضاً عن تعريفه بالعصر الكارولنجي نسبة إلى الإمبراطور شارلمان . وتشهد آداب العصر التالي لعصر شارلمان بتأثيرات إسبانية مماثلة ، وآية ذلك أغنية رولان

فإننا إذا تركنا حوادث هذه المنظومة جانباً وأمعنا النظر في تصويراتها ، ألفينا أفكار مؤلفيها ومستمعها متشبهة بأحوال الرسول والخلفاء والأمراء وأخبار العرب والترك وأهل الشرق من المسلمين الذين « ليس فيهم من يياض اللون سوى أسنانهم » على قول المسيحيين الأوربيين في العصور الوسطى ، كأخبار إسبانيا وإفريقيا ومصر وبلاد الفرس وقرطبة وطليلة واشبيلية وبلرم وبابلون ، وكذلك أخبار الإسكندرية ومينائها المكتظة بالسفن ، وكأنباء الأقمشة الرفيعة من حرير الإسكندرية ، وذهب البلاد العربية ، والأقمشة المطرزة والكرامى المطعمة ، والخوذات والسيوف المرصعة بالعقيق الأحمر والسروج الموشاة بالذهب والجوهر ، والدروع المحلاة بالرسوم والألوية الزاهية ، والجمال والسباع .

ولم يقتصر الأمر في كثير من المنظومات الأخرى في العصور الوسطى على الاهتمام بالأشياء الشرقية فحسب ، بل يبدو أن معظم تلك المنظومات انطبع بطابع الشرق لأن بلاد الشرق وإسبانيا في تلك العصور كانت بلاد الخيال والغنى والفنون كما كانت بلاد العلم وموطن العلماء . وحسبنا دليلاً على ذلك أن علوم اليونان الأقدمين وصلت أول ما وصلت عن طريق الشرق واللغة العربية لا عن طريق منابع اليونانية مباشرة ، وذلك باستثناء القليل النادر . ذلك أن مستودع العلوم والمعارف في تلك العصور كان في إسبانيا ثم في جزيرة صقلية ، وكان طبعاً أن تنال الفنون في غرب أوربا نصيبها من هذين المستودعين وأن تتأثر بما أنتجته النهضة العربية في العلوم مثل الأرقام العددية وحساب المثلثات والتنجيم والفلسفة . والدليل الجدير بالملاحظة هنا أن

طرازاً جديداً من الزخارف يغلب عليه الطابع المغربي أو العربي أخذ يظهر في مستحدثات العمارة الإنجليزية زمن الملك هنري الثاني ، أى أثناء النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادى . أما جنوب فرنسا فقد بدت فيه تلك المؤثرات العربية قبل ذلك بكثير ، وغدت مدينة تولوز مركزاً هاماً لطراز مستشرق من طرز الفن الرومانسكى ، وما زال يشاهد من هذا الطراز بعض الأبواب الخشبية في كتدرائية لوپوى ، وهى أبواب منقوشة نقشاً كوفياً بديع التنظيم على طريقة زخرفية . وقد انتشر استعمال هذه الزخارف الكوفية انتشاراً واسعاً بعد ذلك حتى امتد إلى إنجلترا نفسها .

على أن دراسة الفنون المعمارية في إنجلترا تتطلب الرجوع إلى سنة ألف بعد الميلاد حين نهضت مدرسة معمارية في نورمانديا نهضة قوية وأسرعت الخطى في سبيل التقدم ، وكان من آثارها كنيسة دير جومييج (Jumiéges) التى استغرق بناؤها من سنة ١٠٤٨ إلى سنة ١٠٦٧ ، وقيل إنها سميت على كل بناء معاصر لها في أوروبا . وشهد إدوارد التقي بناء هذه الكنيسة أثناء إقامته في نورمانديا وعرف أسرارها المعمارية ، فلما عاد إلى إنجلترا وصار ملكاً عليها أمر بإعادة بناء كنيسة دير وستمنستر على أنموذج كنيسة دير جومييج بحيث يشابهها مشابهة تامة ، بل دلت الحفائر التى أجريت على أن دير وستمنستر كان صورة سبق الأصل للدير الفرنسى ، وأنه لاشك في أن أحد المهندسين المشهورين في فن البناء في نورمانديا انتقل إلى إنجلترا للإشراف بنفسه على هذه البناية . وامتازت كنيسة وستمنستر بحجمها الكبير وشكلها الصليبي الذى يتوسطه برج عال مشيد فوق مركز تقاطع ذراعى الشكل الصليبي ؛ ومن نوافذ

هذا البرج يدخل الضوء إلى الفناء الوسيط كأنما هو داخل من نوافذ قبة .
ويبدو أن بناء كنيسة الملك إدوارد التقي بدأ حوالى سنة ١٠٥٠ م ، وأن
الاحتفال بتدشينها تم قبيل الغزو النورماندى ، وذلك ، فى أكبر الظن ، قبل
أن يبدأ بناء الأقسام الأخرى من دير وستمنستر . وأول هذه الأقسام منامة
الرهبان ، وهى لا تزال قائمة حتى العصر الحاضر ، ويدل شكل بنائها على
أنها بنيت حوالى سنة ١٠٧٠ م ، لأنها لا تخرج من الناحية المعمارية
العملية عن أن تكون تكرارا لكنيسة إدوارد التقي حيث بنيت جميع عقود
السقوف وجميع النوافذ والأبواب بمجارية فخمة المظهر ، متعاقبة اللون بين
الزاهية والقائمة .

وهذا الأسلوب الزخرفى خاص بمباني الجنوب الشرقى من فرنسا .
أكثر مما هو خاص بمباني نورمانديا ، مع العلم بأن هذا التعاقب فى
الألوان وارد فى رسوم ستائر بايوه الشهيرة . ومما يدل على أن الأسلوب
الزخرفى التعاقبى صار فى حد ذاته مثيراً للابتهاج أنه أضحى مستخدماً فى
زخارف الطلاء ، ولمدة قرن أو أكثر صار من المؤلف فى الزخارف الداخلية
بمختلف الأبنية أن تدهن الجدران والعقود بشرائط وفواصل متعاقبة من ألوان
قائمة وباهتة ، مما لا يزال مشاهداً فى ونشستر ، وسانت ألبانز ، وغيرهما
من الأمكنة .

وقد اعتاد علماء الآثار أن ينسبوا مجموعة المباني التى قامت فى إنجلترا أثناء
القرن التالى لفتح النورمانيين ، أى فى القرن الثانى عشر الميلادى ، إلى الطراز
النورمانى الفرنسى ، وهى فى الواقع كذلك بالنظر إلى مقوماتها الرئيسية الأولى .

غير أن خيوطاً فنية ذات ألوان أخرى تداخلت في عمارة هذه المجموعة من المباني لأن ذلك القرن الذي شهد نشاطاً كبيراً في البناء لابد أنه شهد كذلك تجارب معمارية مباشرة في إنجلترا ونورماندياً جميعاً . وتأثر كل من البلدين أثناء ذلك بمؤثرات أجنبية خاصة ، يضاف إلى ذلك أن الإنجليز الذين كان منهم ، ولاشك ، معظم الصناع والبنائين في ذلك العصر النورمانى ، أسهموا بشئ من الأفكار المعمارية التى تحتويها أساليب تلك الأبنية النورمانية . ومن الأدلة على ذلك أن كاتدرائية درهام ، وهى البناء الممتاز بقوته الفنية الرائعة ، تبدو كأن حجارتها أودعت شيئاً من الروح اللومباردية . والواقع أن بعضاً من التقاليد المعمارية الجرمانية والنورمانية أثرت في عناصر الفن المعماري النورمانى ، غير أن ذلك التأثير روحى واضح وإن كان قليلاً في كاتدرائية درهام ، ونرى ذلك في تغطية السقوف بالأقنية المضلعة وذلك بعد سنة ١١٠٣ بقليل ؛ وهذه السقوف وعقودها هى التى أصبحت فيما بعد ميزة تمتاز بها العماثر القوطية .

وهنا يذكر بلسن أن سقف جناح المرتلين في هذه الكاتدرائية يرجع إلى سنة ١١٠٦ م ، وأن السقوف العالية المشدودة فوق ذلك الجزء نفسه ترجع إلى سنة ١١٠٤ م ، وأن « جميع أجزاء الكنيسة كانت مسقوفة بسقوف معروشة فيما بين سنتي ١١٠٣ ، ١١٣٣ » .

وواقع الأمر أن مثل هذه السقف موجود في آثار لومبارديا غير أن تاريخ إنشائها مازال محل جدل ؛ فالقباب المستندة إلى ضلوع معروشة تحت سقوفها كانت معروفة قبل ذلك في العمارة البيزنطية ، ونجد مثل هذه

الضلوع في السطح الأسفل من قبة أيا صوفيا التي أشرف على تجديداتها المهندس الأرمني ترداتس في الربع الأخير من القرن العاشر بعد أن زعزعت الزلازل بناءها ، كما نشاهده في قبة كنيسة القديس تيودور في تيرون . ويقول العلماء إن القباب المزودة بضلوع وقضبان ظهرت منذ زمن بعيد في أرمينيا ومن المحتمل أن تكون فكرة هذه السقف المعرشة ، وصلت إلى أوربا عن طريق بلاد الشرق ، كما يبدو ذلك من نماذج مشابهة في إسبانيا الإسلامية .

وكيفما كان الأمر فإن هذه الطريقة انتشرت انتشاراً سريعاً في إنجلترا إذ قامت مثل هذه السقف فوق أجنحة فناء كنيسة القديس بولص العتيقة ، كما قامت قبة مضلعة فوق تقاطع الفناء الوسيط في الكنيسة النورمانية النائية بالجزيرة المقدسة .

ونرى في كاتدرائية درهام ، بالإضافة إلى سقفها المعرشة العتيقة ، عناصر عديدة أخرى لها أهميتها . فعقود السقف في منزل حارس الإصحاح تبرز من سلال كبيرة منحوتة على هيئة أشكال آدمية ، وهذه من ميزات الطراز اللومباردي ، على حين نجد النماذج الأولى من الطراز النورماني ؛ ويظهر نوع مشابه لهذا الطراز في مداخل هذه الكاتدرائية . ولعل أكثر هذه المداخل أهمية ، وهو الشمالي منها ، كان أعظمها روعة ورقة ، وهو يرجع في تاريخ صنعه إلى القرن الثاني عشر ، ومع هذا فإن التلف لحق به على نطاق واسع ، فأعمدة المدخل جديدة ، نستثنى منها اثنين ، مازالا يشاهدان في داخل البناء ، ويلاحظ أن مسطحاتها جميعاً مكسوة بالمنحوتات ؛ أما عقود المدخل فقد طمرت نحوتها ،

وتبدو بعض تيجان الأعمدة المنحوتة نحتاً بدائياً دقيقاً في مظهر رائع الجمال حقاً ..
وبمقارنة الأجزاء التي لم يصبها كثير من التلف ، وهي الأجزاء الداخلية ، بما بقى
من أجزاء الواجهة الخارجية العتيقة يبدو من المستطاع تكوين فكرة قريبة من
الكمال عن الصورة الحقيقية التي كان يظهر عليها هذا المدخل البديع والتي
كانت تظهر في ثلاثة أو أربعة من المداخل الأخرى الأصغر حجماً والتي تشبهه
في الطراز .

ويعتبر الفنيون كاتدرائية درهام أثراً هاماً من آثار أوربا في هذا
العصر ، وقد دفع هذا بعض المؤرخين إلى القول بأن « المركز الحقيقي
للطراز النورمانى كان أثناء الفترة التي تلت الغزو فى إنجلترا أكثر منه فى
نورمانديا نفسها » .

ومن الثابت أن كاتدرائية درهام تأسست طبقاً لنظام معمارى أقدم
تاريخياً من عهد الفتح ، غير أن طرازاً أحدث عهداً ، هو نظام كنائس
الحاج اتبع لأول مرة فى كنيسة القديس أوجسطين فى كنتربرى . وهذا
الطراز يشمل رواقاً دائرياً حول المذبح تشعب منه حلقة من الأروقة
الصغيرة ، وعرفت مثل هذه الأساليب الأجنبية فى إنجلترا بعد عهد الغزو مباشرة .
إذ توالى حينئذ استيراد التحف الفنية الصغيرة المنحوتة من المرمر الأسود وهو
النوع الذى كان يستخرج من مدينة تورنى ، ومن أمثال هذه التحف أحواض
المعموديات وتركيبات القبور .

وثمة نوع آخر يختلف عن الأساليب التى نسبها عادة إلى الطراز النورمانى .
ويبدو من المستحسن عدها من الأسلوب الأنجلو نورمانسكى فمن الواضح .

أن هنرى الثانى ، أمير دوقيتى آنجو ومين وابن الامبراطورة مود ، أدخل عناصر جديدة فى سياسة انجلترا وفى ثقافتها ، وتدل المنتجات الفنية التى تم صنعها فى نهاية القرن الحادى عشر وأوائل القرن الثانى عشر على تقدم فى وعلى تجديد فى النظرة الفنية تمتاز بتأثير عناصر الفن الرومانسكى المشرق الذى شاع فى جنوب فرنسا .

ومن أمثلة هذه النظرة الجديدة ما نشاهده فى الواجهة الغربية فى كاتدرائية روشستر ، وفى المدخل الجنوبى لدير سالبورى ، وفى كنيسة القديس بطرس فى نورثامبتون ، وفى أجزاء من دير ريدينج ، وفى بهو دير وستمنستر ، وغيرها .

وأهم الميزات الجديدة بالملاحظة فى هذه الأساليب نوع جديد من أوراق النبات المجمع المنحوت فوق التيجان والأفاريز والمسطحات بطريقة النحت المسطح أو النتوء الخفيف ، وهى طريقة من طرق النحت الإسلامية . ويظهر هذا التأثير الشرقى واضحاً لاشك فيه فى النصف الأخير من القرن الثانى عشر فى الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية فى إنجيل ونشستر ، وهو المخطوط الذى كان هنرى الثانى يختصه بأعجابه . ونلمس اتجاه الذوق فى ذلك العصر مما تقرأه فى كتاب ترستان الذى وضعه توماس والذى وصف فيه الأقمشة الحريرية التى جلبت إلى بلاط الملك مارك بأنها « فضفاضة » « ومحلة بألوان غريبة » وبأن فيها « أقمشة مطرزة بألوان دخيلة » .

وسجل المؤرخ ماتيو باريس الحفل الذى أقامه الملك هنرى الثالث بعد ذلك بأعوام لاستقبال الآثار الدموية المقدسة فى كاتدرائية وستمنستر ،

وكان مما كتبه في وصف هذا الحفل : « وجلس الملك على عرشه في عظمة
وجلال مكتسباً بكسوة ذهبية من أثمن الأقمشة البغدادية المزركشة » .

ويظهر الشبه قوياً بين الموضوعات المنحوتة في مدخل كاتدرائية روشستر
ونظائرهما المنحوتة في المداخل البديعة في كنائس أنجرز ولومانس مما لا يدع
مجالاً للشك في المصدر الذي اقتبست منه ، فتحت دعائم العقود في مدخل
روشستر تماثلان طويلان للملك وملكة منحوتان على دعائم العقود وتدل
مقارنتهما بالنماذج الفرنسية على أنهما يرمزان إلى سليمان وبلقيس ملكة سبأ .
بالإضافة إلى هذا نستطيع أن نلاحظ بعض التأثيرات اللومباردية ، وذلك
في تمثيل الوحوش الرابضة على الأرض والتي تعتمد عليها بعض العمد الصغيرة
في واجهة هذه الكاتدرائية .

وكذلك كانت توجد في روشستر لوحة منحوتة تمثل ارتقاء الإسكندر ،
وكان موقعها فوق مسكن الحارس . ومن المعروف جيداً أن حنا ملك إنجلترا
استدعى مهندساً من المهندسين الفرنسيين من مدينة سانت وعهد إليه بإنشاء
جسر لندن ؛ كما استقدم الملك هنري الثاني من مدينة تور خبيراً فرنسياً بصك
النقود .

ويبدو من الصعب أن تتخيل صورة أفنية الكنائس الرومانسكية الكبيرة
إذ أنها كما نعرفها اليوم ، عارية جرداء داكنة ، على حين كانت حوائطها في
سابق عهدها مكتسية كلها بالزخارف الزاهية كما كنت ترى بها تحفاً فخمة المظهر
عظيمة القيمة ، مصنوعة من الفضة أو مكسوة بالمينا ويتوسطها شمعدان عظيم

الارتفاع سباعى الفروع . ويطل على جناح الكنيسة بأجمعه صليب عظيم معلق في الموضع الذى يلتقى فيه الذراعان بالفناء .

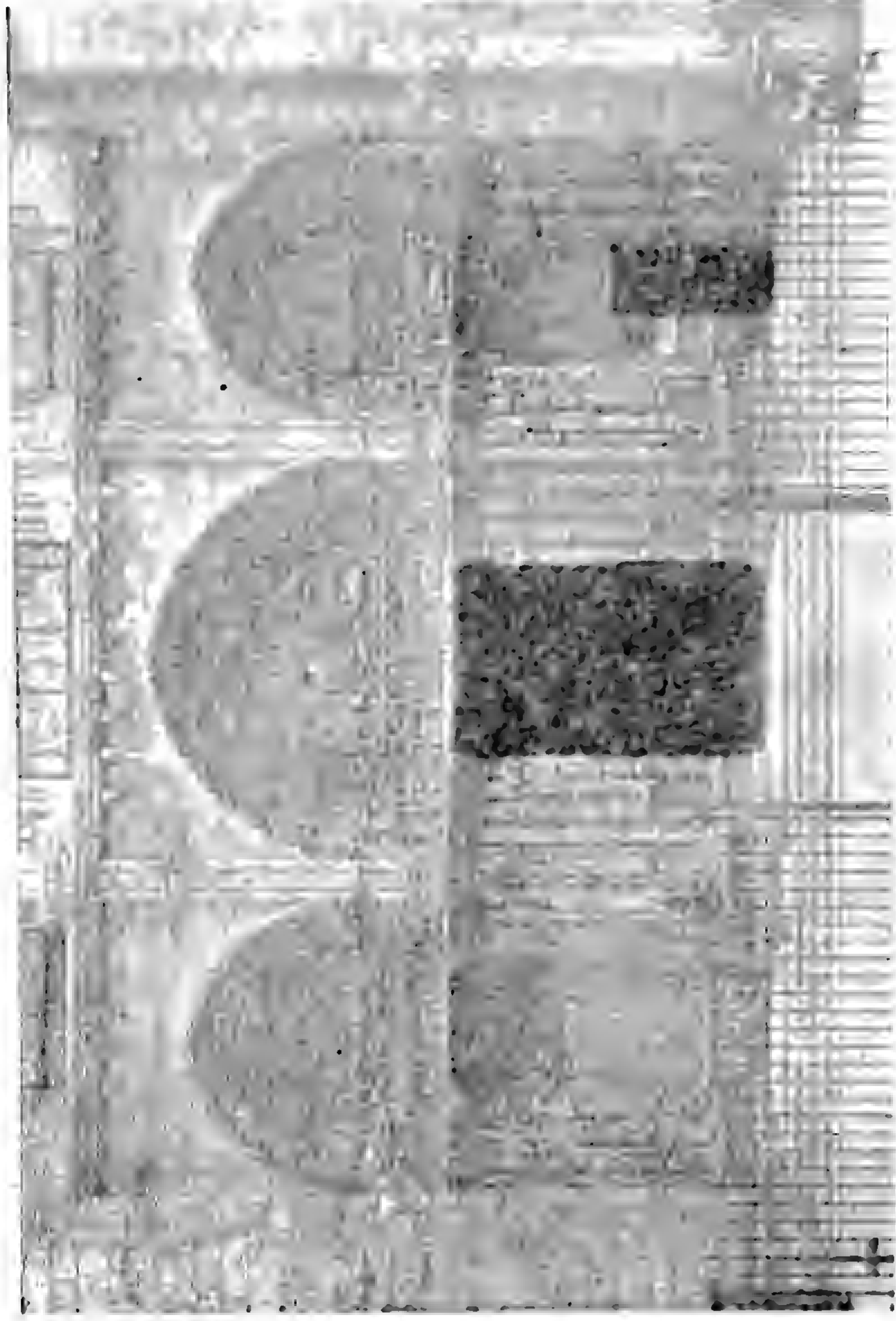
ولعلنا نستطيع أن ندرك بعض ما كان لهذه الكنائس من جمال وتقتنع بما تميزت به من رقة وإبداع إذا شاهدنا المحراب المصور في كنيسة نيفير أو الآثار الباقية من زخارف كاتدرائية لوبوى وكنائس بواتيه ، أو إذا أمعنا النظر في السقوف الفخمة التى تمتد فوق فناء كنيسة هلدشيم والتى نقشت عليها رواية الكتاب المقدس عن الخليفة منذ آدم إلى ظهور المسيح . ويشبه هذا كله سقف كنيسة بيتربوروه (Peterbourough) وهى شبيهة إلى حد ما بسقف هلدشيم ؛ هذا كله بالإضافة إلى الصور البديعة التى تمتد على جوانب الأبنية في كنائس نورويتسن وونشستر وسانت ألبانز وكنتربرى .

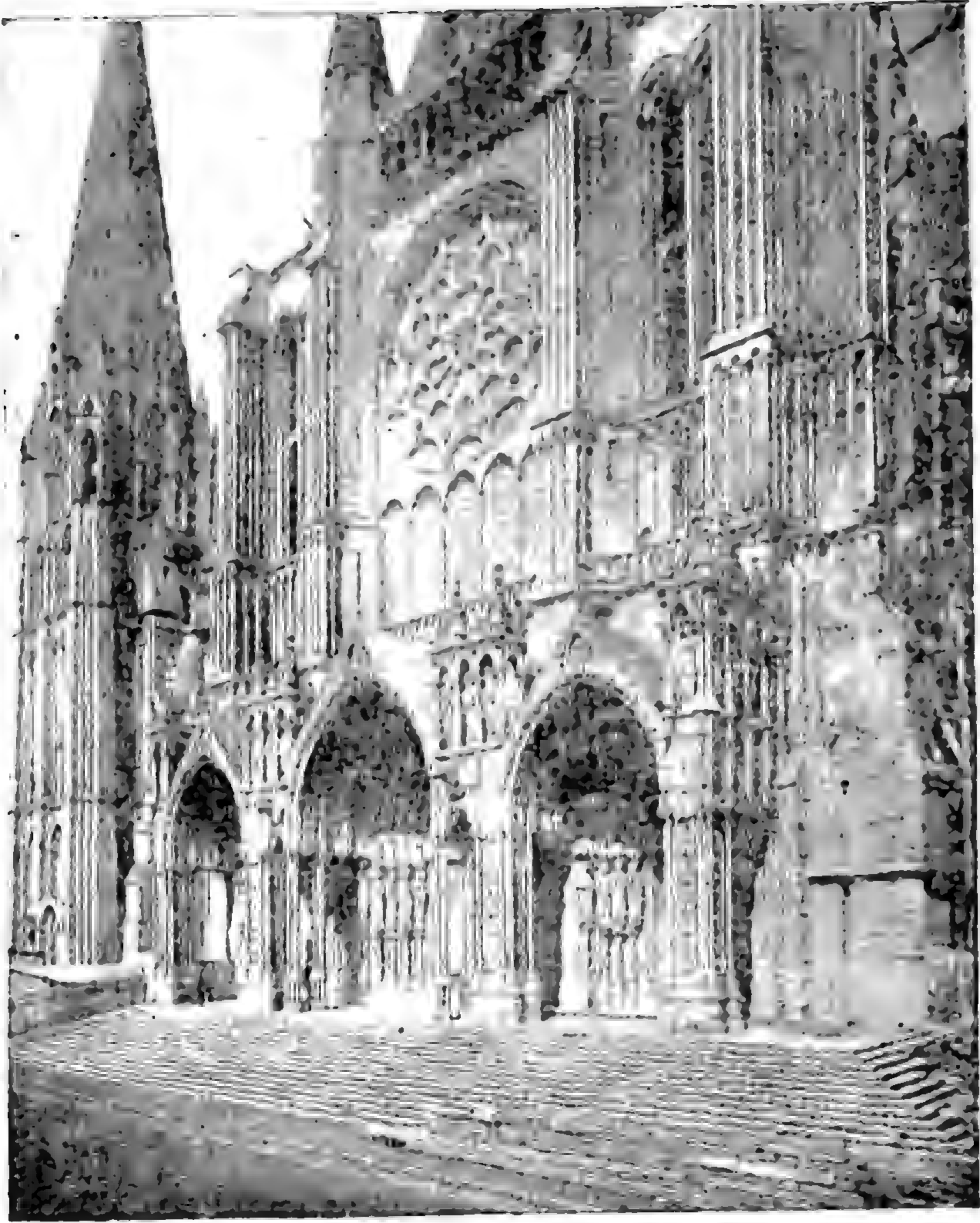
ولم تقتصر هذه الصورة الملونة على الأجزاء الداخلية للكنائس ، بل اكتست جدرانها الخارجية ، وبخاصة التماثيل والمنحوتات اللاصقة بها ، بشيء من الصور الملونة الزاهية .

ويتضح شغف رجال العمارة في العصور الوسطى بالقصص الدينية وبالألوان مما كتبه الفنان تيوفيل الذى عاش في بلاد الرين ، أى في المنطقة الشمالية الشرقية من فرنسا ، بين سنتي ١١٥٠ - ١٢٠٠ . يقول « كأنك بما أضفيت على هذه السقف والجدران من ألوان مختلفة وأشكال متنوعة كشفت عن جزء من الفردوس الزاهر كالربيع المتألق بأزهاره العديدة المختلفة الألوان ، وحشائشه الزمردية الخضراء ، أو كأنك كسوتهازر كشاً من أزهار الربيع » .

كافدرانية شارتر

المدخل الغربي





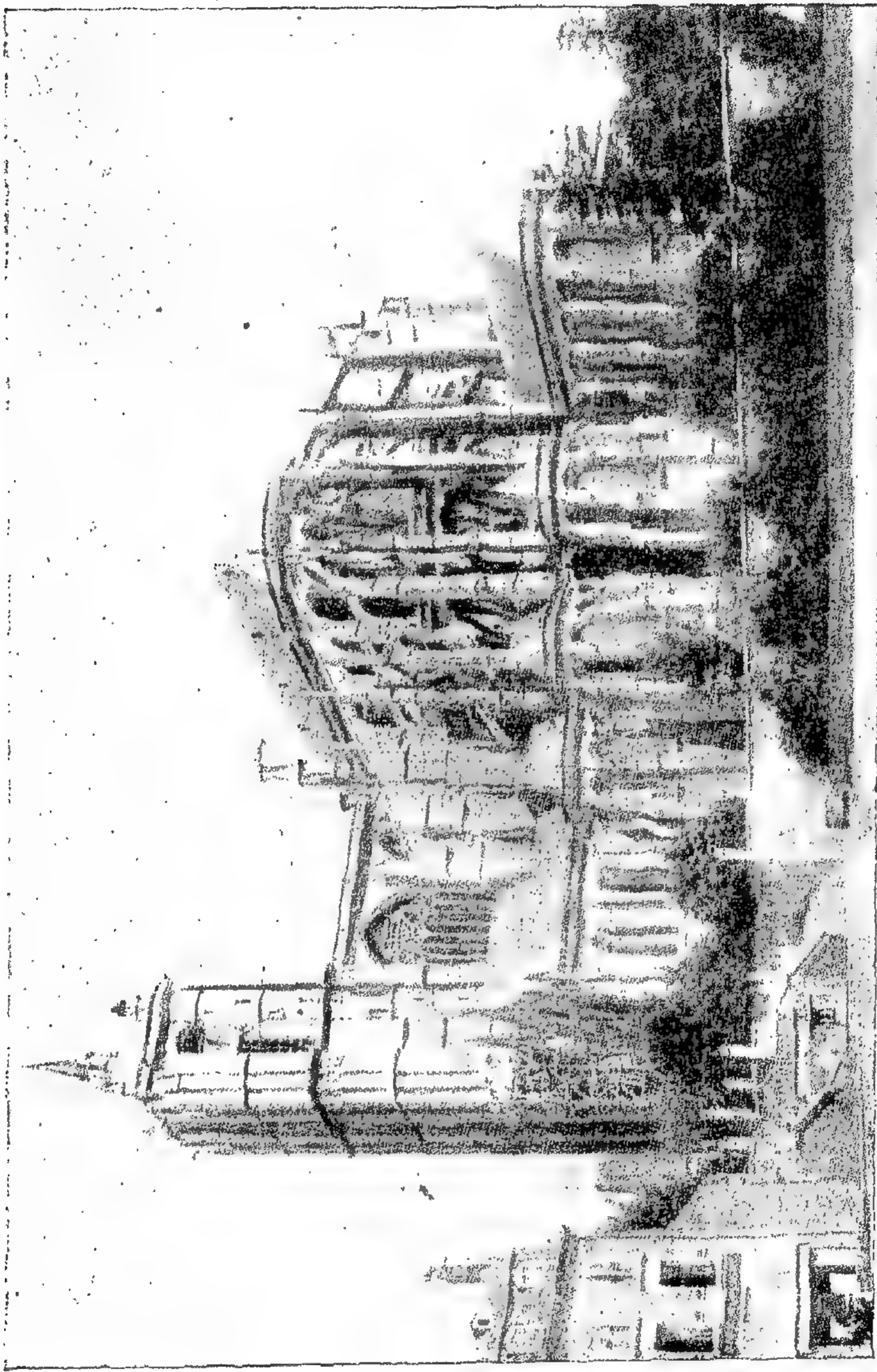
المدخل الجنوبي

كاتدرائية شارتر



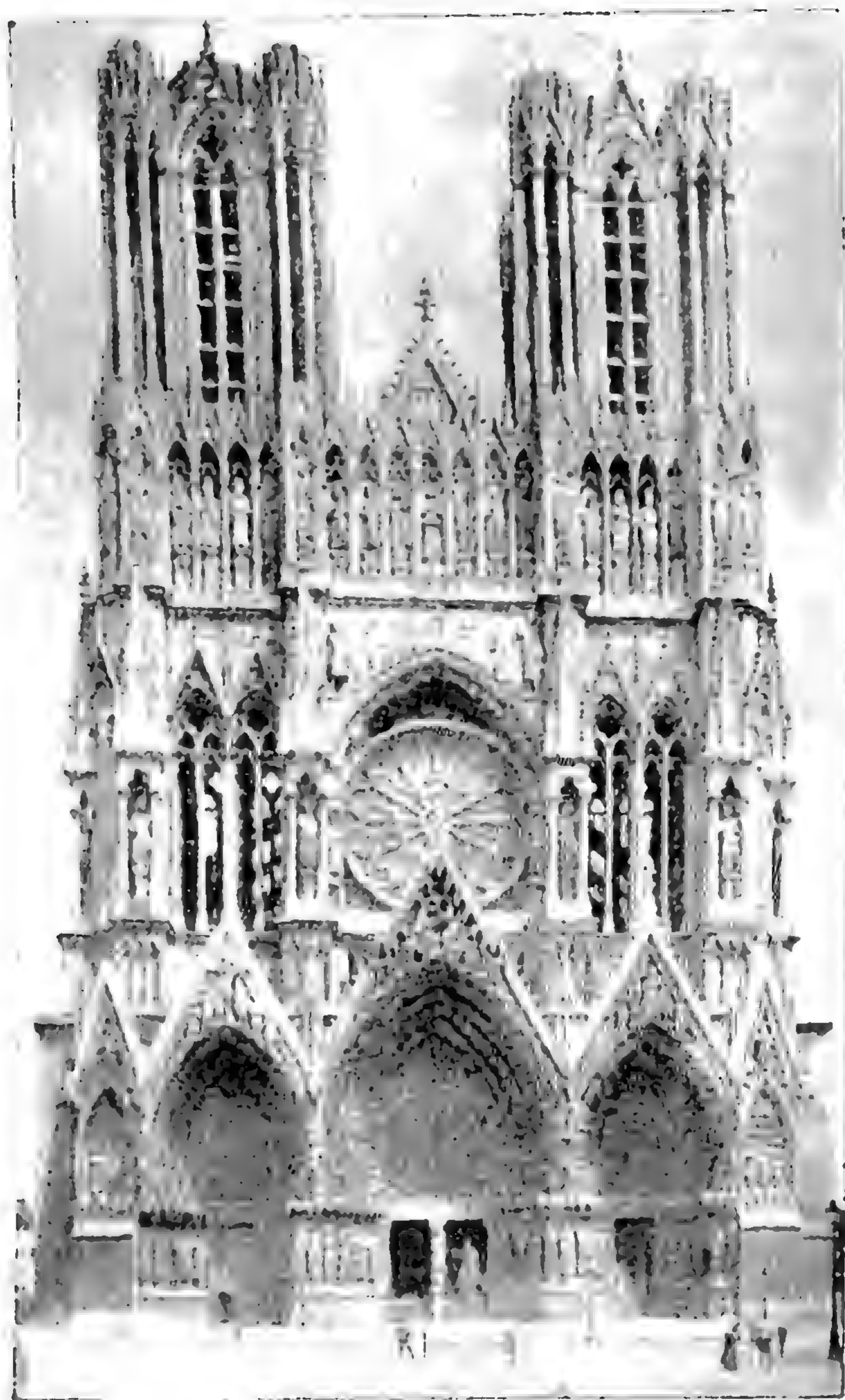
الواجهة الغربية

كاثدرائية أحيان



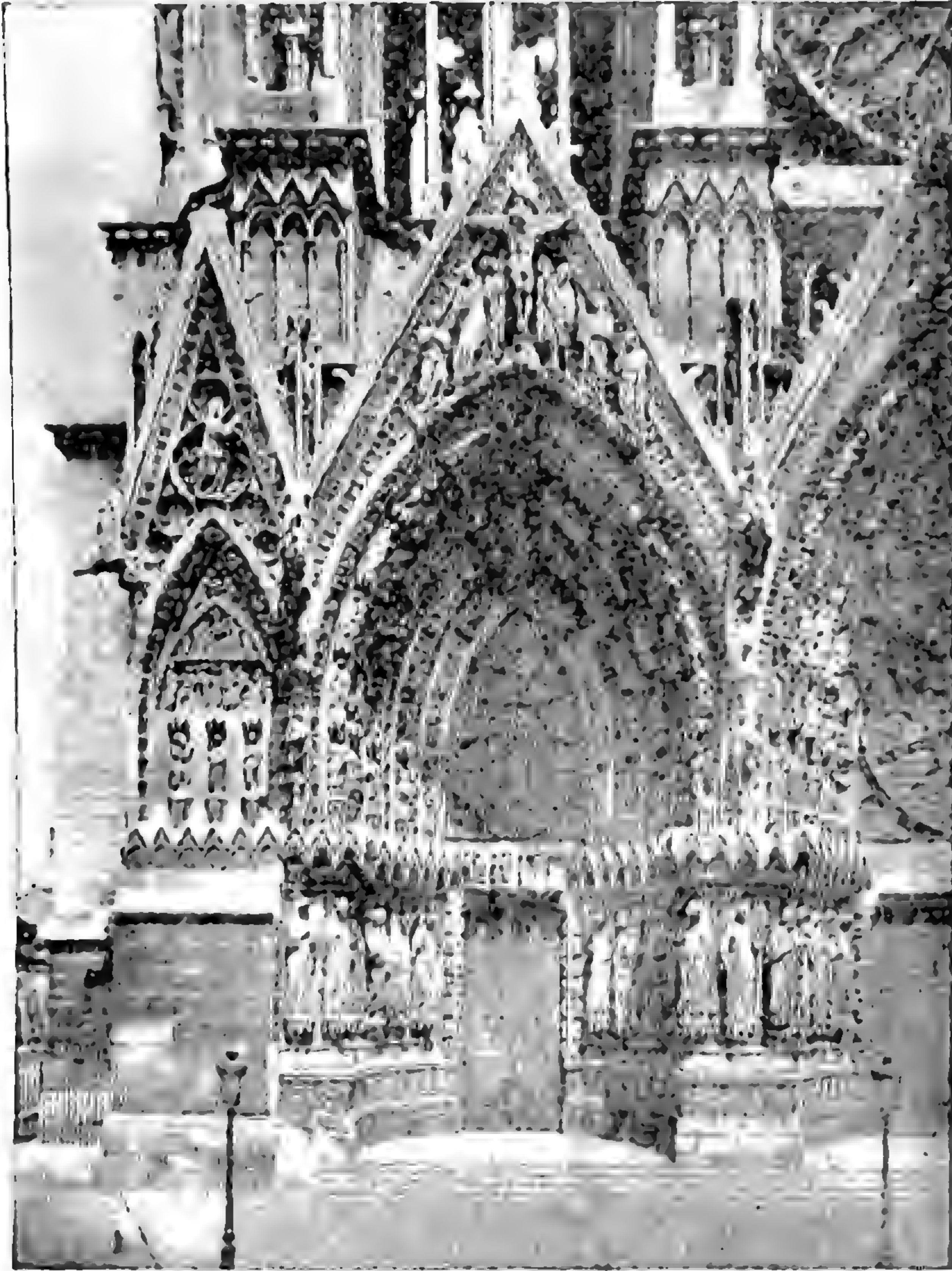
كاتدرائية لمان

الناحية الشرقية



الواجهة الغربية

كاندراية ريمس



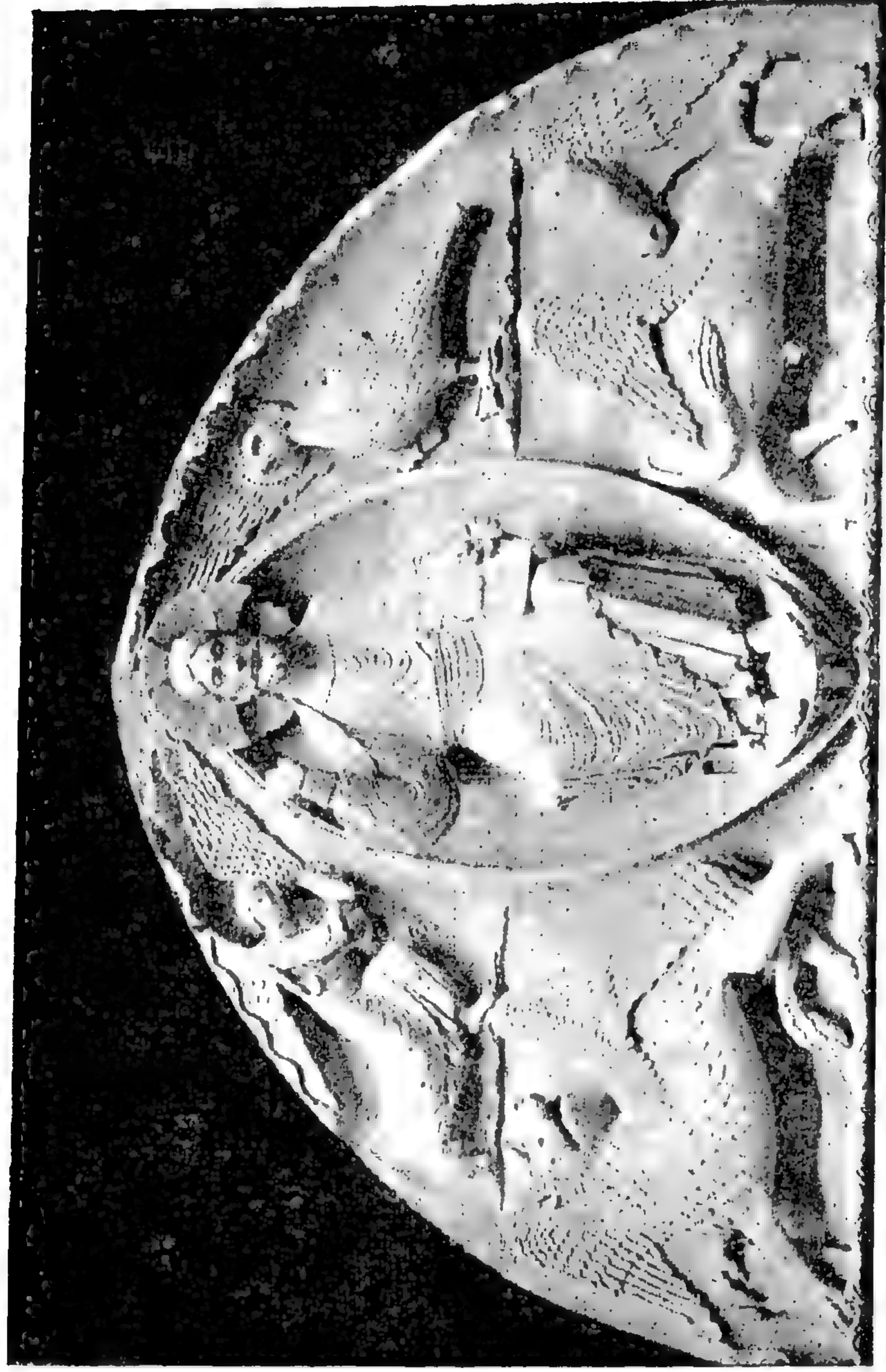
كاندراثية ريمس

الباب الأيسر بالواجهة الغربية

تأميل من الباب الأيسر بالواجهة الغربية



كاندراينة رئيس



شراعة الباب الغربي — كاندراينة شارتر — القرن الثاني عشر
(صورة شمسية من عمل جيهودودون)

وحاول كثير من المؤلفين المعاصرين جاهدين أن يحددوا المقصود بالعمارة القوطية بذكر بعض عناصرها التكوينية . ولا شك أنهم لاحظوا هذه العناصر بدقة ، لكن هذه العناصر البنائية ليست كل شيء في العمارة القوطية ، إذ أن ثمت من العوامل الجغرافية والظروف التاريخية والأوضاع الفكرية ما ينبغي أن يكون موضع الاعتبار ، ذلك أن العمارة القوطية ومبانيها هي المظهر الفنى للفكر الإنسانى وللحياة اليومية في أوروبا الغربية في العصر الوسيط ، وبخاصة في المنطقة الشمالية من فرنسا ، إذ كانت هي المحور الرئيسى للتطور الفنى في العصور الوسطى . ومنتصف القرن الثانى عشر هو الفترة الزمنية التى بدأت فيها صفات الفن القوطى تبين وتتجلى ، ولم تلبث هذه الصفات أن اكتملت ووصلت إلى درجة النضوج خلال قرن واحد من ذلك التاريخ . وعلى هذا فالفن القوطى هو الفن الذى ظهر في تلك المنطقة ، ومنها شعت أضواؤه على العالم . ولهذا الفن القوطى عامة ، وللعمارة التى هي جزء منه ، ميزات متنوعة ، لاحظ البحاثة الأوائل بعضها وغفلوا عن البعض الآخر ، وتوصلنا نحن حديثاً إلى كشف ميزات أخرى منها ، وأغلب الظن أن الكثير منها ما زال مجهولاً غائباً عن أنظارنا . ومن الدراسة المتوالية نستطيع أن نقرر حقيقة لا شك فيها هي أن البنائين في العصور التى نتحدث عنها لم ينظروا إلى المنشآت المعمارية بالعين التى ننظر بها نحن اليوم إليها ؛ فأسايب البناء في العصر القوطى ليست إلا نتيجة تاريخية لتطورات في العقلية والمجتمع الأوربيين تعتمد على الماضى وتنتهى عند العصر الذى ظهرت فيه هذه العمارة . ففيها تتمثل روح المغامرة ، والحب ، وحياة الزهد والتصوف ؛ وهى معمار عصر الفروسية ، ونظم الحياة

الإقطاعية ، والنقابات ، والدين . ومن السهل وصف عناصر هذه العمارة ونقل أشكالها ، لكن المعاني وحدها هي التي تبث فيها الروح والحياة .

وعندما بدأ النشاط الحيوى يتحرك ويتحفز للوثوب ، وهو النشاط الذى أدى إلى ابتكار عناصر فنية جديدة ، أخذت هذه الحركة تستمد نشاطها من جميع الينابيع التى تفتحت أمامها . ونجد مركز هذه الحركة فى منطقة جزيرة فرنسا ، غير أن المعانى والأفكار التى كمنت وراءها إنما جاءت من جميع المناطق المجاورة : فوردت فكرة نظام الكنيسة المثلثة المحارب من بعض الكنائس الجرمانية الرومانسكية إلى مدينة نويون وإلى غيرها من بلاد هذه المنطقة ؛ واقتبس المماريون نظام الرواق الدائرى المحيط بالمحراب من مناطق وسط فرنسا ؛ واستمدوا فكرة المنحوتات المجسمة ، وكثيراً غيرها من العناصر الفنية ، من جنوب فرنسا . ويتعرف مارسيل أوير على بعض العناصر النورمانية التى أثرت فى العمارة القوطية ؛ ولا شك فى أن بورجنديا وشمبانيا أسهمت فى هذه العمارة . ولم تقتصر حركة التطور بالفنون الأثمدجية القديمة على العناصر التقليدية ، بل استندت كذلك إلى عناصر أخرى . فتأثر فن النحت بانتاج العاج فى العصور المسيحية الأولى وفى العصور الكارولنجية ، كما تأثر بانتاج المنحوتات اللومباردية الحجرية . وأوحت التحف البيزنطية والرينية المشغولة بالميناء بموضوعات جديدة فى إنتاج الزجاج الملون فى العصر القوطى ، وبالنقوش الشرقية فى الأقمشة الحريرية اهتدى الفنيون فى فن التصوير على الجدران . والواقع أن رجال الفن القوطى تقبلوا بالترحيب جميع المؤثرات الفنية المقتبسة لشدة الحاجة إليها ولقدرتهم البارعة على تمثيلها وإدماجها فى إنتاجهم

الفنى إدماجاً متقناً . ولا شك فى أن مثل هذه الحركة يعد ظاهرة ضرورية
فى الفنون عكسية لنظرية الانتشار والامتداد والتأثير .

وقد ظل الناس طويلاً ينسبون الفضل الأكبر فى حركة التطور المعمارية
التي أدت إلى ظهور العمارة القوطية إلى سوجر مقدم الرهبان الذى أشرف على
إعادة بناء كنيسة سان دنيس التي تم الاحتفال بتدشين هيكلها سنة ١١٤٤ .
وفى ذلك يقول المؤلف مال فى أحد بحوثه الحديثة : « يسرنا أن نسلم بأن
فن العصور الوسطى كان فناً جماعياً ، لكنه مع هذا تركز وتجسد تجسداً
تاماً فى بعض الرجال من العباقرة ؛ فالأفراد ، لا الجماهير ، هي التي
تنشئ وتخلق . ومن هؤلاء الرجال العظام الذين حولوا الاتجاه الفنى إلى
طرق جديدة سوجر الذى أصبحت كنيسة سان دنيس بفضلها ، منذ سنة
١١٤٥ ، مشعلاً لفن متألق أضاء بلاد فرنسا وأوروبا جميعاً » . ويحيط بهيكل
هذه الكنيسة رواق نصف دائرى تتفرع حوله حلقة من الهياكل المستديرة
على هيئة أنصاف دوائر ؛ وهذا المحراب أنموذج اتبعه كثير من المعماريين
فى كنائس عديدة أخرى . ومن كنيسة سان دنيس انتشرت المنحوتات
المعمارية فى الفن القوطى فى شمال فرنسا وأضاف رجال النحت إلى بوابات
كاتدرائية شارتر تماثيلها ومنحوتاتها البارزة تقلاً عن النماذج التي وضعها
سوجر بنفسه فى سان دنيس ، وذلك فضلاً عن النوافذ الزجاجية التي ذاعت ،
بعد سان دنيس ، فى إنجلترا وفرنسا على السواء . وفى ذلك يقول مال : « إننى
مقتنع تمام الاقتناع بأن تصوير الإيقونات فى العصور الوسطى يدين لسوجر بالقدر
الذى تدين له به العمارة والنحت والتصوير على الزجاج ، فهو فنان مبتدع فى

ميدان الرمزية إذ قدم إلى رجال الفن أشكالاً وأوضاعاً جديدة اتبعها من جاء بعده ، بصفة عامة ، في القرن التالي . وإتنا لنلمس فيما كتبه سوجر نفسه عن قصة أعماله مدى تعلقه بالجمال وقوة إيمانه بفضائل الفنون ، تقرأ هذا كله في صفحة من صفحات قصته ؛ ومثال ذلك قوله « تبلغ نفسياتنا الفقيرة من الضعف حدا تعجز معه عن أن تنهض وحدها إلى مستوى الحق ، فلا يرفعها إليه إلا الوقائع المؤثرة » . ويبدو أن العمل بدأ في كنيسة سان دنيس الجديدة حوالى سنة ١١٣٣ م وأن واجهتها الغربية تمت حوالى سنة ١١٤٠ ، ويزين واجهتها الرئيسية مدخل فخم منحوت . « وهكذا ظهرت في سان دنيس بين سني ١١٣٣ ، ١١٤٠ م تلك البوابة القوطية الرائعة » . ويذكر مال أن رجال النحت كانوا يُستقدمون من جنوب فرنسا نظراً لمهارتهم في نحت الموضوعات المصورة الكبيرة ، مثل موضوع « يوم الحشر » الذي يملأ العقد المتوج للمدخل الأوسط في كنيسة سان دنيس « ومن الواضح أن نحات سان دنيس كان من المنطقة الجنوبية في فرنسا » ؛ غير أن الراهب الموهوب هو الذي تطور بأعمال البناء في هذه الكاتدرائية .

ويرى « مال » أن طراز الأقواس المنحوتة في البوابات الغربية في كنيسة سان دنيس يرجع إلى نموذج معماري عظيم موجود في مدينة مواساك حيث نحتت صورة الأَقْنُومِ الأول يظهر فيها المسيح وسط رموز مؤلفي الأناجيل الأربعة ، وهو نحت منقول عن مخطوط مصور لتفسير سفر الرؤيا . كتب في إسبانيا حوالى نهاية القرن الثامن الميلادي . وإني أذكر هذا بصفة خاصة لأشير إلى أنه ربما كان حلقة أعمال النحت في بلادنا الغربية .

وهي التي استمرت من سنة ٦٥٠ تقريبا إلى حوالي سنة ١٠٥٠ ، أثر في المساهمة في تطور الفن الأوربي ، لا يعترف به العلامة الفرنسي . ففي راثويل من أدلة ذلك نجد صورة المسيح « القاضي » منحوتة في صليب ، يرجع تاريخه إلى سنة ٦٧٥ ، على أنها الموضوع الرئيسي ، على حين تعلوه صورة الحمل محاطة برموز مؤلفي الإنجيل الأربعة . ويبرهن على أن المسيح في هذا النحت يقف موقف القاضي ، أي في يوم الحساب ، أننا نجده يثأ بقدميه وحشين يمثل أحدهما الموت ويرمز الآخر إلى الجحيم . وعلى هذا الصليب نفسه مجموعة أخرى من النقوش البارزة ، ومنها صورة موضوعها « صلب المسيح » ، وأخرى موضوعها « اجتماع القديس بولص بالقديس أنطوان » وهو موضوع يرمز إلى نشأة نظام الرهبانية . وتظهر الصور المنحوتة التي تمثل يوم الحساب في شكل أتم تنظيما على الصلبان الأيرلندية التي يرجع تاريخها إلى سنة ٩٠٠ ، فنجد على صليب مناستربولس (Monasterboice) مثلا كثيرا من الموضوعات المنحوتة في تناسق وتوافق على هيئة حلقات إرشادية فنرى على أحد وجهي بدن الصليب صورة تمثل خطيئة آدم وطرده من الجنة وحياة داود وجالوت ؛ ثم على ملتقى بدن الصليب بالذراعين قصة يوم الحساب ، ويظهر فيها القديس ميخائيل وهو يزن الأرواح ويوزعها توزيعا ، وعلى قمة الصليب صورة اجتماع القديسين بولص وأنطوان ؛ ونجد على الجانب الآخر من بدن الصليب لوحات أخرى منحوتة ، تمثل إحداها القبض على المسيح ، وثانية السفر إلى بلدة عمواس (Emmaus) ، وتمثل لوحة ثالثة المسيح يسلم مفاتيح الجنة إلى القديس بطرس ويسلم الكتاب المقدس إلى القديس بولص . أما الموضوع الرئيسي في هذه الجهة فهو صلب

المسيح وإلى جانبيه العساكر الرومانية ومن فوقه يرفرف اثنان من الملائكة .
ويعلو هذا الموضوع الخطير لوحة منحوتة على رأس الصليب تمثل موسى باسط
الذراعين يعينه رجلان يقفان إلى جانبه وهما هارون وهور . وطريقة عرض
هذا الموضوع بهذا الشكل الواضح مثل ناطق للاستعانة بنموذج للصلب مأخوذ
عن العهد القديم . وإذا رجعنا إلى صور الصلبان الأيرلندية الأخرى أو إلى
الإيضاحات المتعلقة بها اتضح لنا أن رجال الفن فهموا حق الفهم طريقة إدماج
فنون العصور السابقة لعهدهم في نماذج فنونهم المعاصرة ؛ ويتضح هذا الاتجاه
في بلاد أوربا الغربية في القرن العاشر الميلادي . ويوضح الأستاذ « مال » كيف
ظهر موضوع الصورة التي تمثل القديس ميخائيل ، وهو يزن الأرواح ، في جنوب
فرنسا في القرن الثاني عشر وكيف انتشر منها ؛ وفي اعتقاده أن رجال النحت
أخذوا فكرة هذا الموضوع من بلاد الشرق ، إذ تم حديثاً كشف صورة
حائطية في قبادوقيا ، بآسيا الصغرى ، تظهر المسيح في هيئة القاضي ، وبالقرب
منه ملك يحمل ميزاناً ؛ بل يجوز أن هذه الفكرة الفنية جاءت من مصر
الفرعونية ، حيث يقوم أوزوريس بوزن الأرواح كما يقرر ذلك كتاب الموتى .

ومن ثم يبدو من الجائز أن الأمثلة الفرنسية التي تحدثنا عنها من قبل والتي
نحتت بعد سنة ٩٠٠ بقليل تشبه النموذج الأيرلندي المنحوت على صليب
مناستر بويس . وأغلب الظن إذن أن بلاد أوربا الغربية احتفظت بهذا النموذج
وتداوات موضوعه ، ثم نقلته بدورها إلى غيرها من بلدان القارة الأوروبية .
ونود أن نضيف إلى ذلك أيضاً أن موضوع لقاء القديس بواص وأنطوان له
شبيه في المنحوتات الرومانسكية التي وجدت في جنوب فرنسا .

وعندما يرى الأستاذ « مال » الصلة بين العهد القديم والجديد في أساس المنهج التعليمي الديني الذي وضعه سوجر في صورته ومنحوتاته التي ظهرت في كنيسة القديس دنيس نجده يفترض أن جهود سوجر ليست إلا حركة إحياء لفن قديم أهمله الدهر بضعة قرون . وبينما يقر العالم الفرنسي أن العلامة الإنجليزى يده عرف بهذا الاتصال يعود فيفترض أن الأمر دخل بعد ذلك في دور النسيان ويقول في ذلك « إن الاختلاف الموضوعى في التصوير الرمزي بين العهدين القديم والجديد لم يعد مرة أخرى إلى الظهور إلا في سان دنيس تحت تأثير سوجر » .

ونجد في سان دنيس أيضاً صوراً تمثل الحكيمات من العذارى والجاهلات مشتركة في صورة منحوتة واحدة مع قصة اليوم الآخر . ومن المعروف أن أشكال العذارى العشر ظهرت قبل ذلك في جنوب فرنسا . لكن « مال » يدعى مرة أخرى أن الفضل في التجديد الذي طرأ على تكييف الموضوع يرجع إلى الراهب سوجر ، فانه يقول : « إن هذا الموضوع اتخذ فجأة أهمية موضوعية في سان دنيس ، وأصبحت العذارى العشر رمزاً لا تقسام النزعة الإنسانية إلى نصفين منفصلين ، ومن المحتمل أن يكون سوجر تأثر في ذلك بتحف فنية لم تصل إلينا » وذكر ألكوين الإنجليزى فقرات يتضح منها أن موضوع العذارى العاقلات اشترك مع موضوع يوم البعث ، منذ العهد الكارولنجى ، في صورة واحدة ، لكن سوجر طبق الفكرة على النحت المعماري . ومع هذا فان فقرات ألكوين تقتصر على ذكر العذارى العاقلات . ومن المعروف أن اشتراك موضوع العذارى العاقلات مع موضوع يوم البعث

فى صورة واحدة ظهر بطريقة رائعة فى الفن المسيحى القديم ، فى أحد نماذج الأقمشة القبطية التى ترجع إلى القرن الخامس ، والتى عرضت أخيراً بمتحف سوث كنسنجتون بلندن ، يتمثل موضوع يوم الحساب على هيئة عرش ، قامت عند أحد جانبيه خمس من العذارى يحملن المشاعل المتوهجة ، ووقفت فى الجانب الآخر خمس أخريات يحملن مشاعلهن منكسة . وتدل معرفة الكوين بهذه الحقيقة على فكرة استمرار التأثير الفنى فى الحالات الأخرى ؛ وإنما ناقشت هذه النقطة لأنها تشير إلى أن مساهمة الأقاليم الغربية بصورة قوية فى الحضارة الكارولنجية ربما يؤكد أن هذه الفنون الغربية تعتبر عنصراً من العناصر التى كونت الفن القوطى . واستخدام أشكال الضفائر المتداخلة يرجع إلى أصل كلتى . والمعروف أن رجال الفن ظلوا يستخدمون هذه الأشكال زمناً طويلاً فى طريقة طلاء النوافذ الزجاجية بالرصاص ، فلعل هذا أيضاً مظهر من مظاهر تأثير البلاد الغربية انتقل إلى الفن القوطى عن طريق المخطوطات المصورة . ولعل توفيل قصد هذا عندما تحدث عن الرسوم المعقدة فى الطلاء .

ويتركز اهتمام الفن القوطى الناضج فى بناء الكاتدرائيات وإنشاء القصور الإقطاعية والمنشآت التى تطلبها اتساع العمران والمنظمات النقاية ، وأدى هذا الاتجاه إلى إعادة بناء كاتدرائيات كثيرة فى فرنسا فى حركة دافعة قوية مصحوبة بنشاط عملى زائد ، واتجهت العناية فى إتقان أنموذج الكاتدرائية إلى البحث عن الوسائل التى تكفل بناء أضخم ما يمكن إقامته من المباني وأعظمها مع تحقيق الثبات والاتزان مع التقيد بالنظم الموضوعية التى فرضتها الطقوس الدينية أو تطلبها العرف العام . ولم تكتف العماره القوطية بالاعتماد على

التجارب البنائية وحدها بل تعدت ذلك إلى الاعتماد على مقدرة القوة الإبداعية وعلى كثير من التفاصيل الفنية التي تولدت عن الولع بفن قطع الحجارة . ولاشك في أن رجال المعمار قد غالوا في تقدير كثير من المشكلات الهندسية وأسرار صناعة النحت . ويوضح فلار دى هونكورت (وهو المهندس المعمارى الذى عاش فى القرن الثالث عشر) كيف « أن فن الهندسة يسيطر ويعلم » ويقول « كتاب البنائين » ، وهو الكتاب الذى يرجع إلى القرن الخامس عشر ، وقد نشره هاليول : « إن فن البناء اعتمد أول ما اعتمد على الفطنة الواسعة بفن الهندسة » . وتشتمل هذه الهندسة التى تتحدث عنها كتب المعلمين القدامى أيضاً على المسائل التى نسميها فى عصرنا هذا علم الميكانيكا . وبفضل التطور المستمر من أصول معمارية سابقة توصلت العمارة القوطية إلى إقامة السقف العالية المقوسة والنوافذ الزجاجية المشبكة والدعامات الخارجية الساندة والأبراج والمنارات ، وكل هذا فى صميمه تعبير عن نظم الحياة والتفكير فى ذلك العصر ، وغلبت على هذا الفن مظاهر الحيوية والقوة والمغامرة والنمو المستمر . ومن الممكن تشبيه هذا التطور العجيب بتفتح الأزهار إذ بعث هذا النشاط المرح والعجب والشاعرية الموسيقية . ولهذا نلاحظ أنه كلما حاولنا فى عصرنا هذا أن نلزم الدقة والإيمان فى نقل الأشكال التى ابتكرها الصناع فى العصور الماضية أو فى الاقتباس منها بعدت الشقة بيننا وبين مضاهاة هؤلاء الصناع ، فاذا أردنا حقاً أن تقتدى بهم ، وجب علينا أن نتعاشى أعمالهم وأن نوجه أنظارنا إلى المستقبل . فالنقل يقتل روح الابتكار لكن الوحي المستمد من الأشكال الموضوعية يبعث الحياة ، والمدارس الفنية التى ازدهرت

قديمًا في العصور الوسطى ، في بلاد الاغريق والشرق ، معتمدة على نفسها ولن نستطيع أن نفيد من هذه الفنون إلا إذا واجهنا الحقائق مباشرة وحاولنا أن نكشف بأنفسنا طريقنا إلى العالم الجديد المجهول .

ومنذ منتصف القرن الثاني عشر أخذت الحركة القوية التي كانت ترمى إلى تحقيق السكال في الفن القوطي تنشط نشاطًا كبيرًا وتدفع بسرعة فائقة ووصلت إلى أهدافها بتطورات انتقالية تدريجية بدت وكأنها تطورات طبيعية ؛ وكان كل هذا بمثابة ربيع جديد في حياة الفن . ففي سنة ١١٤٠م بدأ إنشاء كاتدرائية نويون العتيقة وهي التي جعل لها ذراعان مستديرًا الأطراف ، وتم بناؤها سنة ١١٧٠م . واستغرق بناء كاتدرائية سانس زمنًا امتد بين سنتي ١١٤٤ ، ١١٦٨ ؛ كما تم تشييد كاتدرائية نوتردام في سانليس Senlis بين سنتي ١١٥٥ ، ١١٨٥ . أما الكاتدرائية العظمى في باريس فبدأ إنشاؤها سنة ١١٦٢ ، كما تم تدشين مذبحها سنة ١١٨٢ ، وبدأت أعمال الإنشاء في كاتدرائية لاون حول هذا الوقت ، وكانت بداية بناء كاتدرائية بوج الهائلة حول سنة ١١٧٢ ، وكاتدرائية شارتر سنة ١١٩٤ فيما عدا الواجهة الغربية التي بدأت بنائها قبل ذلك التاريخ . وبدىء في بناء كاتدرائية ريمس سنة ١٢١١ ، أما كاتدرائية أميان ، وهي التاج الذي يكمل جبين هذه المجموعة فقد بدأت سنة ١٢١٥ ، وبدأ بناء كاتدرائية بوفيه بعد ذلك بنحو عشر سنوات .

وفي انجلترا بدأ العمل في إنشاء كاتدرائية كنتربري ، سنة ١١٧٤ ، بناءً من مدينة سانس متبعًا في بنائها أنموذج الكاتدرائية الجديدة في هذه المدينة.

الفرنسية . وتم بناء بهو المرتلين في كنيسة سان هيو في لنكولن قبل سنة ١٢٠٠ ، وحول هذا التاريخ تم بناء كثير من الأديرة العظيمة ، على حين بدأ العمل في كاتدرائية سالسبرى سنة ١٢٢٠ . ولم ينتصف القرن الثالث عشر حتى اكتملت مباني كاتدرائيتي مدينة أميان ونوتردام في باريس ؛ وفي ذلك قال فيوليه له دوك : « بلغت العمارة القوطية أوج عظمتها حول سنة ١٢٤٥ » ، فان سانت شابل في باريس شيدت في سرعة عظيمة بين سنتي ١٢٤٥ ، ١٢٤٨ . وتدل هذه التحفة المعمارية الرائعة التي هي ذروة التطور المعماري القوطي على شيء من الاعتزاز النفسى إذ تبدو كأن بانها أراد بها أن تكون معبدا ضخما لما تحتويه من مقدسات . وليس أدل على قوة التحمس لبناء هذه المنشآت المعمارية من السرعة الفائقة التي تم بها إنشاؤها . وقد أشار فيوليه له دوك أكثر من مرة إلى السرعة التي تم بها بناء هذه المنشآت ومن ذلك قوله : « إن أعمال البناء كانت تتوقف أحيانا لكن رجال العمارة القوطية كانوا إذا بدءوا في بناء أسرعوا في إنجازه » ، فكانت جهودهم ضخمة ونشاطهم مثيرا للدهشة وجمال منشآتهم يملك النفوس ويأخذ بالألباب . وهكذا ارتقى فن البناء القوطي ارتقاء سريعا عن طريق الاستكشاف والمغامرة ، فكانت كاتدرائيات ذلك العصر العظيم رمزا على تدفق القوى الإنشائية والإبداع الفنى ، كما كانت دليلا على العلاقة الوثيقة بين الرجل وإنتاجه ، تلك العلاقة التي تتسم بطابع القوة والنشاط والمرح . ولعل ريتشارد قلب الأسد قد أحسن التعبير عن العلاقة بين المعماريين وإنتاجهم حين أطلق لفظ الجسور على الحصن الجديد البديع الذى شاده.

ووصفه بقوله : « هذه هي ابنتي الجميلة في السنة الأولى من عمرها » .
ويتجلى الإعجاب بمظاهر الثبات والتوازن في العمارة القوطية من فقرة تقرأها
الدكتور كولتون من سيرة القديس هيو عن أعماله البنائية في كاتدرائية
لنكولن ، ونصها : « تولى هذا الراهب بناء الكاتدرائية بطريقة فنية
تدعو إلى الإعجاب ، ولا يضاهي تكوينها في قيمته الفنية إلا المواد الثمينة
التي استخدمها في البناء . ويستطيع الإنسان أن يشبه هذه الكاتدرائية بطائر
ينشر أجنحته العريضة ليخلق بها في الفضاء ، وكأن هذه الكاتدرائية
تسمو إلى السحب مرتكزة على عمدها الثابتة السامقة . . . إنها عمد ثمينة
حجرية غامضة تناسق حجارتها وتتراص ، وتلتصق حوافها تلاصقاً يحير
الفكر ويجعله يتساءل عن المادة التي صنعت منها : أقدت من الشب أم
قطعت من الرخام . وعلى غرار هذه الطريقة البنائية قامت السوارى النحيلة
التي تحيط بالدعائم الكبرى ، فكأنما يلتف حولها سرب من العذارى على أهبة
الرقص » .

وأثناء تطور طرق البناء للوصول إلى درجة السكمال غدت دعائم العمار
أكثر رقة مما كانت عليه ، والعقود أكثر اتساعاً وأحد تقوساً ، ولم يلبث البناء
أن توصلوا أيضاً إلى التحكم في فن إنشاء السقف باستغلال طواعية الحجارة
إلى أقصى إمكاناتها ، فارتفعت الدعائم الساندة المتكئة على سمت الجدران
من مستويات أكثر انخفاضاً حتى تنبعث منها قوة تستطيع مواجهة ميل السقف
إلى الانبساط والتمدد ؛ وأصبح للكنائس الكبيرة صفان ممتدان من هذه
الدعائم . ونتج عن تطبيق هذا الاتجاه المعارى أن كادت الجدران الممتلئة

أو المنبسطة تختفي من المباني ، وكادت أجزاء البناء تصبح قاصرة على العمود المشدودة والسقوف المعرشة على الأغصان والنوافذ المشبكة والركائز المقاومة . وكاد فن الإنشاء المعماري يصل إلى أقصى حدوده عندما أصبحت النوافذ تحتل جميع الثغرات المفتوحة بين الجدران كأنها ستائر تتدلى بين الدعائم الساندة . وأصبح تشبيك النوافذ ، الذي اقتصر في الأصل على فتحات منفصلة ، على هيئة شبكة من حواجز نباتية الشكل منحوتة في الأحجار . أما الغاية من الأفاريز والضلوع التي شكلت جميع أجزاء البناء فتفسرها ظاهرة جديدة بالاعتبار ، وهي أن خطوط هذه الأفاريز وحواظها وظلالها أصبحت وسائل اتفخيم مظاهر البناء . فالدوائر والعصائب تعكس بريقاً ظاهراً بين الفجوات الفائرة ، وبذلك تجذب النظر إلى العمود والعقود وتوجهه في اتجاهات عكسية لمفاصل قطع الحجارة ، فتظهر هذه العمود والعقود كأنها صبت من قطعة حجرية واحدة .

أما الأبراج والقنن وتيجان العقود والنوافذ فتندمج جميعاً اندماجاً واضحاً في قوة البناء الشاغخة ، وقلماً تحتاج هذه العناصر التي تسمو علواً في البناء إلى تفسير أكثر مما تنطق به من علائم الفرح والانتصار ، وذلك أنها أصبحت أعلاماً ومنارات للمدن ينبعث من أعلى أبراجها رنين الأجراس صداداً إلى الأفق البعيد . وفي ذلك أنشد الشاعر :

« ويمتد بنا الرحيل في الطريق المترب حتى يخفت ضوء النهار »
« وتبدى لنا أضواء الغروب أبراج الكنائس البعيدة متكئة على حافة الأفق » .
ولا مشاحة كذلك في أن الذكريات والمشارع أحاطت بهذه الأبراج وجعلتها رمزاً وعلامة للآخرة . وهكذا بقي على مر الزمان ذلك المعنى الدفين .

للصلبان السكسونية القديمة المرتفعة التي عبرت عنها النقوش القديمة بأنها «مشاعل النصر» . وإذا نظرنا إلى تطور عمارة الكاتدرائيات من زاوية معينة وجدنا أنها ليست إلا حركة معمارية بحثت دعت إلى مواجهة قوة الدفع بقوة مضادة لتحقيق الثبات والتوازن بين العناصر القوية التي كانت دائماً مصدراً للأخطار . فلم تكن عملية رفع تلك الأبنية الحجرية إلى هذا العلو الشاهق في الفضاء عملية بسيطة ، ومع ذلك استطاع المماريون حلها بطريقة أوصلتهم إلى أقصى ما يمكن من النتائج بالنسبة للمجهودات التي صرفوها والمواد التي استخدموها ، فلم تضع ذرة واحدة من هذه القوى . والواقع أن طريقتنا في الحديث عن الأساليب الفنية غمطت هذا السر الغامض من النشاط الإنشائي الفني حقه ، فالبناءون القدامى هم أنفسهم أعاجيب فنية ، صنعوا الأعاجيب في منشئاتهم . وفي هؤلاء المماريين كنت موهبة تشبه تلك القدرة الخفية التي تجعل الأطفال يعجبون بأعمالهم الخاصة ثم يستطيعون بعد هذا أن ينقلوا هذا الإعجاب إلينا . ففي تلك السقوف الثابتة المتزنة ، وفي الزخارف النباتية ، والنوافذ الزجاجية بألوانها الزاهية كأضواء السماء عند الغروب ، وكذلك في جموع التماثيل والصور المنتظمة في هيئة الترقب أو العبادة سحر وروعة وجلال . وللكنائس الكبيرة ، في غالب الحالات ، أبراج قائمة على أطراف ذراعيها وفوق واجهتها الغربية ؛ وفي حالات قليلة قامت هذه الأبراج على جانبي أطرافها الشرقية . وتقوم هذه الأبراج مقام الدعائم المعدة لصد قوى الاندفاع الداخلية . ولبعض الكاتدرائيات الفرنسية أروقة مزدوجة تمتد على جانبي الفناء الوسيط . وفي كاتدرائية شارتر تدور هذه الأروقة حول حدودها الشرقية وتتفرع منها بعد ذلك هياكل

المحراب . ولكاتدرائية نيرتردام في باريس أروقة مزدوجة للفناء الوسيط كذلك ،
وهنا أيضاً أضاف المعمارون هياكل تحيط بهذه الأروقة وتمتد حول البناء كله ،
فمألت هذه الهياكل الفضاء الواقع بين الأروقة الجانبية والدعائم الخارجية بحيث
انقسمت الكاتدرائية من الداخل إلى أقسام سبعة عرضية . وفي بعض
الكنائس نُسق الطابق الثاني على هيئة جدار مفرغ ، وفي بعض آخر امتد
فوق الأروقة الجانبية مكوناً طبقة أخرى لها هياكل مناظرة لبعض الهياكل
الطابق الأرضي . وهكذا تنوع تصميم الكاتدرائيات تنوعاً كبيراً : فبينما تقل
أهمية الأذرعة ، مثلاً ، في بعضها نجد أنها تعظم في بعض آخر ؛ وعلى حين يقتصر
مبنى الهيكل أحياناً على هيكل واحد نجد أنه يشمل مجموعة من الهياكل متعددة
في حالات أخرى ؛ وفي بعض الكنائس امتد بروز هذه الهياكل خارج
المحراب على حين انعكش في كنائس أخرى . وكل هذا يدل على أن رجال
العمارة كانوا دائبي البحث والتجربة حتى انعدم التشابه في إنتاجهم وأصبح
لكل بناء شخصية ذاتية تميزه . ونلاحظ في تصميم مجموعة من الكنائس
الواقعة في المنطقة الشمالية الغربية من فرنسا أن الذراعين ينتهيان بطرفين
مستديرين ، وهذا التصميم يرجع بأصوله إلى الفن المسيحي الأول والفن
الروماني الذي انتقل إلى هذه المنطقة عن ألمانيا . وعلى هذا الأسلوب المعمارى
قامت ، في القرن الثاني عشر ، كاتدرائية تورنى الجلييلة في بلجيكا وكاتدرائية
نويون في فرنسا . ولعل أفضل الأمثلة لهذا التصميم المعمارى وأكملها
تكويناً الكنيسة البديعة التي كانت قائمة في فالنسين ، والتي تم
تشيدها حوالى سنة ١٢٠٠ م ، كما يدل على ذلك الرسم التخطيطي الموضوع

لها ، فقد كان ذراعاها ينتهيان برواق دائرى يشبه تمام الشبه الرواق الدائرى حول الهيكل مع فارق واحد هو أن هذا الرواق الأخير يتشعب منه ثلاثة هياكل ، على حين يتشعب من كل طرف من أطراف الذراعين هيكل واحد يظهر فى اتجاه الشرق ، أى فى نفس اتجاه المحراب . ويعلو هذين الهيكلين ، كما يعلو المحراب الرئيسى ، طابقان مرتفعان ، تفتح من شرفاتهما هياكل تناظر هياكل الطابق الأرضى . ولا شك فى أن هذه الشرفات كانت بديعة المظهر إلى أقصى حد بالنسبة لإحاطة سياجها بأنصاف دوائر وتشعب الهياكل من هذا السياج ، كما أنه لا جدال فى أنها كانت مسقوفة ، وقد كان بهذه الكنيسة برجان صغيران أحدهما فى الركن الشمالى الشرقى منها والآخر فى الركن الجنوبى الشرقى ، فى الفضاء والقائم بين طرفى ذراعاها وبين محرابها الرئيسى ، لكن ارتفاعهما لم يتعد كثيراً مسطح سقف الشرفات .

واحتفظت السقوف المعرشة والعقود المدببة التى استخدمها المماريون فى بعض الكنائس بطابعها الرومانسكى ، ولهذا يرجع الفضل إلى الدعائم الساندة المستعرضة فى جعل اكتمال نمو العمارة القوطية المرتفعة ممكناً ، فإن إقامة هذه الدعائم على نقط ارتكاز فى مستويات منخفضة نسبياً أدى إلى تأمين عملية شد السقف المرتفعة . وهكذا تقاربت الجدران الساكنة ظاهرياً ، وقامت العمدة القوية والقضبان وأغصان السقوف بمستلزمات الإنشاء المعمارى فى جميع أجزاء الكنيسة حتى أفاضت على أجزائها كلها مظاهر النشاط والحياة بدلا من ظهورها بمظهر الركود والسكون . وفى هذا يقول الأستاذ مور :

« تستمد المباني القوطية صلابتها من الدعائم التي تتكىء عليها هذه المباني ، ويرجع استقرار هذه الدعائم إلى توازن القوى العاملة فيها ؛ وبهذا تتميز صلابة هذه المباني عن الكتل الضخمة الراكدة التي تتكون منها الأبنية القديمة في العصور السابقة للعصر القوطي » . ويظهر أن فلاردى هونكور اقتنع بهذا الرأي إذ قال : « إذا رغبت في أن تشيد بناءك كله على العمدة والدعائم ، فمن الواجب أن تختار منها ما له بروز كاف . ومن الواجب أيضاً توجيه العناية الكبرى إلى طريقة عملك ، فانك إذن ستؤدي عملك كما يجب أن يؤديه أولو العقل السليم والمعرفة القويمة من الرجال » .

بهذه الطريقة الغريبة أخذ الضوء يتسلل عبر النوافذ الكبيرة فيغمر الأبنية الداخلية الواسعة خلال زجاج رائع الألوان . وفي فرنسا صبح الفنانون زجاج الأبنية بلون قاتم حتى يخفف من وهج أشعة الشمس ؛ ويدرك الإنسان أثر هذا عندما ينتقل ، في يوم صيفي حار ، من وهج الشمس وحرها إلى داخل كاتدرائية شارتر حيث يلاحظ ، لمدة قصيرة ، النوافذ المضيئة خلال ظل شامل غامر . وفي كاتدرائية سالسبوري ، في إنجلترا ، حيث النوافذ الضخمة بزجاجها الملون بألوان هادئة ، يبدو الفناء الداخلي كستودع كبير يفيض بما فيه من ضوء جميل .

ويبدو أن النوافذ المشبكة على الطراز الجديد وصلت مرحلة الإتيقان أول الأمر في كاتدرائية ريمس ؛ ويقول فيلاردى هونكور : « لقد كنت على وشك الاستجابة إلى دعوة للسفر إلى بلاد المجر عند ما توقفت لأرسم صورة هذه النافذة التي فاق إعجابي بها سروري بسائر النوافذ الأخرى » .

وجرت العادة أول الأمر على إنشاء فتحة مستديرة ، أو على شكل وردة ، في الفضاء المنحصر فوق الفتحات الرأسية في حلق العقود ، وهي الفتحات التي ينفذ منها الضوء إلى مضلعات السقف ، بعد جمع هذه الفتحات الرأسية في مجموعتين أو أكثر . ثم بدا للمعماريين ، تدريجياً ، أنه في الإمكان تفرغ جميع الجدار المنحصر في بناء القصر . وهكذا ظهرت فكرة النافذة المزدوجة المركبة وهي التي أصبحت منذئذ كأنها ستار من زخرف تحت عقد كبير متسع متين ، وما زالت الأشكال في التشبيكات الأولى تدل على تفرعها من وحدات منفصلة ، أما النافذة المزدوجة فإنها تبدو كأنها مكونة من « أضواء عمودية » ، أى أنها مجموعة فتحات رأسية تحت عقد رئيسي منقسم إلى عقود جزئية بوساطة حواجز من الحجارة . وأخيراً أدى هذا التقسيم إلى ابتكار فكرة ملء الفضاء بتشبيك منقور ؛ لكن هذه الفكرة لم تكون إلا بيطء ومشقة . وعلى هذا المنوال تكونت فكرة النوافذ الوردية الشكل التي عكف البناؤون على التطور بها حتى صارت تملأ دوائر متسعة ، ثم فيما بعد مربعات كبيرة ، مع المحافظة ، في أغلب الأحيان ، على أن تشع الأجزاء من مركز متوسط كما في الوردات المصورة في الرسوم التوريقية . وقد استعملت العقود المدببة في فتحات النوافذ والأبواب المنفردة قبل استخدامها في فتحات النوافذ المتشابكة المتداخلة . وكذلك كانت أشغال التعريش تطوراً لأشكال الأرائك التي توج بها الفنيون رؤوس الطاقات والفجوات المخصصة لإقامة التماثيل .

وتمثل هذه الأرائك منذ الأزمنة الأولى أوضاعاً مقتبسة من أشكال الملاجئ والمزارات كما يتضح مما يقوله بولص الصامت ، حوالى سنة ٥٦٠ م ،

في وصفه للكنيسة أيا صوفيا من أن تمثال السيد المسيح والقديس بطرس المطرزين على أستار المذبح يقعان تحت محاريب من الذهب . وثمّت عامل له أثره في تطور الزخارف الهندسية المتأخرة هو ولع الناس برؤية المشبكات المحفورة على أرضية هي السماء الزرقاء . ويؤيد هذا ما ذكره دبدبن عما شاهده في برج كاتدرائية ستراسبورج من « أن السماء الزرقاء الصافية تظهر خلال المشبكات المحفورة مضيئة بصورة لا نظير لها في كنائس إنجلترا » . وما زال كاتب هذا البحث يذكر بالإعجاب والدهشة منظر هذا البرج نفسه حين شاهده في ليلة من الليالي المظلمة القاتمة والسماء تلمع وراءه بضوء البرق . وفي أثناء إعادة بناء كنيسة دير وستمنستر استوحى المماريون بعض عناصر جديدة من فرنسا ، وفي سنة ١٢٤٥ بدأ العمل في هذه الكنيسة وسار قدماً بتشجيع الملك هنري الثالث الذي تحمس لإتمامه .

ويبدو أن القسم الأول من الكنيسة ، وهو الذي يشمل الجانب الشرقي والأذرعة ومسكن حارس الإصحاح ، اكتمل بناؤه في مدة تقرب من عشر سنوات تحت إشراف مهندسها الأول هنري الريني . ويبرهن تصميم هذا القسم على ما قام به المشرف عليه من دراسة تفصيلية لأنظمة كاتدرائيتي ريمس وأميان ؛ غير أن الطريقة التي جرى عليها التنفيذ والتطبيق العملي ارتبطا بالتقاليد الإنجليزية ، ذلك لأن النظم التي اقتبسها المهندس من العمارة الفرنسية خضعت خضوعاً كبيراً للطرق الإنجليزية في الصناعة ؛ ولهذا يبدو من الراجح أن اسم هنري الريني هذا مشتق من بلدة رينز الواقعة في مقاطعة إسكس الإنجليزية .
تلا من مدينة ريمس الفرنسية .

واتجهت معظم أعمال البناء التي تم تنفيذها في إنجلترا ، منذ الانتهاء من بناء كاتدرائية كنتربري ، إلى إقامة كنائس ديرية في المناطق الريفية أكثر من اتجاهها إلى العناية بإقامة الكاتدرائيات . وصبغت البساطة في المقاييس والأساليب السائدة هذه المباني الريفية بصبغة من الجمال الفني الذي يبدو رغم تطامنه في جمال أخاذ ظريف . وبالرغم من تواضع الأبنية الانجليزية في العصر القوطي فإن كنيسة دير وستمنستر ، وهي الكنيسة الكبيرة الملحقه بقصر الملك في ضاحية من ضواحي لندن ، والتي كانت موضع عناية الملك الحبير بالشئون المعمارية ، تعتبر استثناء من هذا المظهر المتواضع وعملا من الأعمال الدالة على الطموح ، إذ تم تصميمها بعد دراسة لنظام بناء الكاتدرائيات في فرنسا . وهنا نلاحظ أن نظام الصف المزدوج من الدعام السائدة ، وكذلك أشكال النوافذ المشبكة ، تظهر لأول مرة في الأبنية الانجليزية . واقتبس البناءون هذه الطرز من كاتدرائيتي ريمس وأميان ؛ ويبدو الاقتباس من الأولى واضحاً في نظام الهياكل النصف الدائرة حول المحراب ، كما يبدو واضحاً من الثانية في نظام الأكاليل الداخلية وفي إقامة واجهة الليوان وبواباته ؛ ومن تصميم المدخل الشمالي من هذه البوابات يتضح أن منحوتات كاتدرائية أميان كانت موضع دراسة دقيقة . ويمثل الشكل المنحوت على بطن العقد الكبير للمدخل الرئيسي موضوع يوم الحساب ، ويتوسط السيد المسيح المنظر في جلالة تحف به الملائكة تحمل رموزاً لأدوات التعذيب والصلب ، بينما يقف ملائكة آخرون لبعث الموتى من رقاهم ؛ واصطف من تحته على أرجل عقود المدخل تماثيل طويلة منفردة للرسل . وأغلب الظن أن الأبواب الجانبية كانت هي الأخرى .

محلة بمنحوتات تتصل بسيرة العذراء وبجياة القديس بطرس . ولا شك في أن كل هذه التماثيل والمنحوتات كانت مطلية بألوان زاهية ومموهة بالذهب . واحتوى مبنى اجتماع القسس ، وهو ذو ثمانية أضلاع ويمثل شكلا من الأشكال الإنجليزية التقليدية ، على أربع نوافذ واسعة من الطراز المشبك الراقى . وتدل هذه النوافذ على معرفة صانعها بالنتاج المستحدثة عندئذ في ميادين العمارة الفرنسية . واستطاع كاتب هذا البحث حديثاً أن يقرأ أيضاً منقوشاً على الأرضية القرميدية لهذا المسكن نصه : « هذا البيت بين المباني كالوردة بين الأزهار » . وازدان داخل الكنيسة حول المحراب وفوقه بزخارف يكثر فيها التذهيب بطريقة لا تدع مجالاً للشك في أنها أضفت على المحراب والمذبح بريقاً ذهبياً . ولا مرء في أن هذه الطريقة الزخرفية منقولة عن كنيسة سانت شابل في باريس .

وغدت هذه الطريقة الفنية الجديدة ، التي بدأت في وستمنستر ، أنموذجاً تكررت أصداؤه المعمارية في الأعمال التي قامت بعد ذلك في أنحاء البلاد الإنجليزية ، فأصبحت القضبان المشبكة المتطورة عنصراً عاماً ، وأقيمت الدعام الساندة المزدوجة في كنيسة سان ألبانز . وقامت في سالسبورى مبان مطابقة تماماً لدير وستمنستر ولمبنى اجتماع القسس فيها . وتبعت كاتدرائية لنكولن نماذج المدخل الوسيط المنحوت في وستمنستر نوافذ مبنى اجتماع القسس بها ؛ كما تم بناء مدخل كنيسة لتشفيلد طبقاً لنفس النموذج . ولم يحدث أن تسربت عناصر كثيرة من منافع الفن الفرنسى إلى مستودعات الفن الإنجليزي واندجحت فيها بعد ذلك ، أى منذ الوقت الذى تم فيه تدشين كنيسة دير وستمنستر سنة ١٢٦٩ م . وكل الذى حدث منذ ذلك الوقت لم يزد عن أن يظهر فى شكل مؤثرات خارجية

أو اقتباسات فردية ، أما الفنون في مجموعها فسارت في طريقها الطبيعي ، بل ظن بعض المؤرخين أن التطور الأخير في فن العمارة الانجليزية وهو المعروف باسم « المتعامد » ترك أثره في تكوين الطراز الفرنسي المشهور المعروف بالطراز « الملهب » . واتخذ الأسلوب الانجليزي القوطي الذي انتشر عقب التقدم الفني في وستمنستر اسماً جرى الاصطلاح على تسميته بالأسلوب الهندسي ، إذ سرعان ما تطورت الدوائر والأشكال البسيطة التي كونت هذه المشبكات بادماج بعض أشكالها في بعضها الآخر إدماجاً متداخلاً متشابكاً مع المنحوتات النباتية مكونة شكلاً واحداً شاملاً . وجرى الاصطلاح على تسمية هذه المرحلة بالطراز « المنحني » نسبة إلى خطوط القضبان الحجرية المشبكة وانحناءاتها ، ثم عادت المشبكات مرة أخرى إلى أشكالها الأولى فأصبحت تصبياً واضحاً مكوناً من خطوط مستقيمة . وأخذت المباني التي ظهرت فيها مثل هذه المشبكات اسم الأبنية العمودية أو القائمة . وفي هذه المرحلة الأخيرة ، وخاصة في نهاية العصور الوسطى - وهي المرحلة المنسوبة إلى العصر التيودوري - امتدت العقود وانبسّطت حتى كادت في بعض الأحيان تصبح أفقية مستقيمة في الجزء الأوسط من حلق العقد . وكان من بين الأسباب التي أثرت في هذا التطور ازدياد الاهتمام في الفترة الأخيرة من العصر القوطي بأشغال النجارة التي أخذت تحتل مكان الصدارة في فن الإنشاء المعماري للمساكن ، فقد حدث عند الاستعانة بعروق الخشب المنحنية الأشكال في بناء الأدوار ذات المسطحات الواطئة أن انبسّطت أشكال العقود واستقامت . ومن ثم أثرت مقتضيات النجارة في صناعة البناء وأعدت أوضاعاً خاصة استفاد منها فن التكوين المعماري للمساكن ، فتطور منها بعد ذلك

طراز معمارى متميز . وهذا التأثير الفنى الذى فرضته الأشكال الخشبية على طرق البناء بالحجارة خير مثل لا على توضيح التأثير المباشر الواضح الذى يربط مادة من المواد بالنظم الإنشائية وأشكالها فحسب ، حتى يمكن القول بأن المادة المعمارية تتعادل مع الطراز فى أهميتها ، بل إنه يوضح أيضاً مدى تأثير مادة من المواد الطبيعية فى الأساليب التطبيقية لمادة أخرى من هذه المواد . والخلاصة أن المماريين برهنوا على أنهم ليسوا أقل مهارة من النجارين فى إنشاء مساكن مضيئة منخفضة السقوف .

والعمارة القوطية ، كالعمارة الرومانسكية من قبلها ، لا تكتمل فيها أشغال الحجارة إلا بعد كسوتها بطلاء أبيض أو أحمر قائم يساعد على إبراز ما يرسم فوقها من ألوان زاهية أو موهة بالذهب يجعلها تضى على البناء كله صفاء ووضوحاً وتحدد عناصره وأجزائه تحديدًا دقيقاً . وعمد الفنانون إلى إبراز جمال المنحوتات بتزيينها بالدهان لا فى داخل العماثر فحسب بل فى الخارج كذلك حيث تتعرض للعوامل الجوية . ومن الصعب أن نتخيل المظهر الذى كان يبدو على صفوف القديسين المصطفة على جوانب البوابات الكبيرة فى الكاتدرائيات الفرنسية حين كانت حديثة الطلاء والتذهيب مما لا نستطيع أن نجد لروعة اليوم مثيلاً . وطبعاً أن يتحدث الكتاب فى كتبهم عن هذه العماثر على أنها أجساد معمارية هامة ؛ ونحن بهذا « كأنما قتلناها لا شئ سوى أن نحلل أجزائها تحليلًا » . وإن القلم ليعجز عن وصف روعة هذه الأبنية عندما تسطع عليها أشعة الشمس أو عندما يغمرها القمر بضوئه الفياض ، وعندما يتجول الإنسان حولها ، أو يراها من مدى بعيد ، أو حين ينفذ إلى داخل بيوتها الساكنة فى ساعات النهار المختلفة

يرقب أشعة الشمس منعكسة خلال الزجاج الملون ، أو في أثناء الليل حين لا تضيء الأنوار إلا الأجزاء السفلى من الدعائم والعمد التي تنتصب عالية في جوف الظلام الدامس . وليس من اليسير أن نتصور الإبداع الذي أثاره الزجاج الملون أيام فخامته ، إلا في آثار قليلة مثل كاتدرائيات شارتر وبورج ولومان . وطبعي أننا نتحدث عن هذه البدائع بأسلوب تطنى عليه قواعد الرسم والأوضاع والألوان ، غير أن ألواح الزجاج الملون تحتوى سرّاً عجيباً وتكاد تنطق سحراً حين ينفذ الضوء خلالها ومن ثناياها .

وكثيراً ما تبدو المنحوتات القوطية وصور تماثيل الإنسان والحيوان في أحجام غير مألوفة لما فيها من مبالغة وغرابة ؛ لكن هذه الظاهرة تولدت في الكثير الغالب من الحاجة إلى تشكيل هذه الأحجام لخدمة الأغراض الخاصة المستخدمة من أجلها ، مثل الزجاج الملون والتصوير الحائطي ومقتضيات الشارات الرمزية وما شابه ذلك ، فلم تكن هذه المنحوتات والصور أشكالاً محصورة داخل إطارات محدودة ضيقة . وخير توضيح لذلك أن الصور الفوتوغرافية الصحيحة لا تترك أثرها إذا استخدمت في المنحوتات المعمارية أو في الزجاج الملون عندما ننظر إليها من مسافة تبعد عشرات الأميال . وقد أدرك رجال الفن القوطي هذه الحقيقة وبحثوا عن طريقة مبسطة لتنظيم التماثيل وعن أساليب أنموذجية خاصة لتمثيل الأيدي والأقدام والشعر وغير ذلك من التفاصيل الجسمية . ومن أمثلة ذلك أن صورة القدم المنحوتة على هيئتها الطبيعية تظهر عن بعد كأنها كتلة منعدمة التجسيم ؛ ومن ثم تأكدت الحاجة إلى تمثيل الأشخاص المجسمة كأنها واقفة على أطراف أقدامها . ولهذا لم يقتصر تشكيل

السباع والثيران والصقور الممثلة في الرنوك على الأعلام والدروع على هيئة بسيطة مجملية فحسب، بل صور الفنانون أجزاءها المختلفة بمبالغة واضحة حتى تملأ أكبر مساحة من الفضاء المعد لتصويرها في هذه الأعلام والدروع في صورة مستوية مسطحة .

« والواجب على النحات أن يعمل على تفخيم المظهر الملكي إذا أراد صناعة تمثال لملك يرتفع مكانه خمسين قدما فوق أعين الناظرين إليه ، وخاصة إذا أحاطت هذا التمثال تشبيكات معقدة من الزخارف على التجويف المعد له والدعامة التي تستند إليها قاعدته . وفي هذا الضوء نستطيع أن نفهم المغالاة في الأوضاع على الواجهات الغربية لكاتدرائية إكستر وكاتدرائية ولز ، وهي الواجهات التي تثير إعجابنا بجهاها » . وبالرغم من هذه الاتجاهات التقليدية قامت في الفن القوطي حركة متصلة تتجه بثبات نحو الواقعية الطبيعية . وقد خطت هذه الحركة الواقعية خطوات واسعة في تصوير مجالات النباتات في المنحوتات ، في منتصف القرن الثالث عشر .

وفي كنيسة سانت شابل في باريس نجد الزخرفة التي تغطي حوائطها وسقفها الداخلية كلها مأخوذة من نماذج أشغال المينا المموهة بالذهب . ففقود الجدران مطعمة بالزجاج الملون ، وأفاريز الأبواب والشبايك مزخرفة برسوم دقيقة من الذهب المموه ، وليس هناك شك في أن تصميم هذه الكنيسة تم على نظام يجعل منها خزانة ثمينة للآثار المقدسة التي أعدت هذه الكنيسة لحفظها . وكذلك الحال في زخارف بعض أجزاء كاتدرائتي بوج وسان دنيس . ولعل تلك القطعة الخشبية في مذبح كاتدرائية وستمنستر أكثر التحف المتخلفة من هذا النوع إبداعا . ومن معروضات متحف فكتوريا وألبرت بلندن تمثال

حجرى للعدراء ، يرجع إلى أواخر القرن الثالث عشر ، يزين ثيابه ألواح صغيرة من الزجاج المزخرف . وقد تحدثنا فيما سبق عن الزخارف المنقوشة على نسق يشبه الكتابة الكوفية ، ونذكر هنا أن هذه الزخرفة الخطية استمرت في هذا العصر القوطي ؛ وظل اقتناء المنسوجات الحريرية الشرقية يلقى سوقا رائجة في البلاد الأوربية . وفي هذا كله أدلة حاسمة على استمرار تأثير الفنون الغربية بالفنون الشرقية ، ومن الممكن أن نكشف إلى حد ما عن بعض آثار هذا الإعجاب الواضح بفنون الشرق في العماثر القوطية . ونرى في بعض الأحيان ، وبخاصة في إنجلترا حيث يفضل بناؤها الرخام البربكي القائم ، أن أبدان العمدة وبعض الأجزاء المختارة الأخرى في الأبنية مصقولة صقلا براقا ، على حين طليت المنحوتات وأفاريز الأبواب والنوافذ بالذهب واكتست مسطحات الجدران بطبقة من البياض تحلت برسوم معمارية بسيطة في خطوط حمراء . وكادت التماثيل الممددة على الأرضحة « تنطق بالحياة » ، فشفاهها حمراء وعيونها ناظرة متفرسة وشعورها ملونة أو ذهبية وملابسها محلاة بالرسوم . وفي حالات خاصة قليلة غطت الفسيفساء الثمينة أرضية الأبنية ، كما في كاتدرائية وستمنستر ، بينما اكتست أرضية كثير من الأبنية برخام مسطح مصقول ، واحتوى بعض آخر على صورة محفورة ملونة بألوان مختلفة . وفي كاتدرائية كنتربري نماذج لهذه الأنواع الثلاثة . وإلى هذا كانت أرضية أبنية كثيرة تفرش ببلاطات من القيشاني ومنظمة في أشكال هندسية ، كما هو الحال في أرضية بديعة كشف عنها حديثا في دير بايلاند أو على نسق النماذج المعروفة في الوثائق القديمة باسم « القراميد المدهونة » . وتدل الأنواع المتعددة من فرش الأرضيات على رغبة

البناء بصفة خاصة في صقل المسطحات حتى تعكس الضوء والأنوار ؛ ولا شك .
أن هذه الأرضيات كانت ملساء غير مكتظة ، ترتطم أشعة الضوء على
مسطحاتها . وعلينا بالإضافة إلى هذا أن نتخيل فخامة الأثاث والمذابح
والخزائن والصلبان والشمعدانات .

وقد جاء في وصف واجهة المذبح الذي كانت تضمه كاتدرائية وستمنستر
أنه كان تحفة عجيبة من الذهب المرصع بالحجارة الثمينة واللؤلؤ والمينا .
وفي كاتدرائيات أخرى صاغ الفنانون واجهات المذابح بأكلها من الذهب
والفضة أو من أشغال المينا ، وكانت هذه المظاهر البراقة كلها كأنها مقدمة
لمسرحية لا نهاية لها ، يتخلل فصولها مواكب المصلين في دخولهم وخروجهم
على نغمات الموسيقى الشجية من آلة « الأرغل » ودقات الأجراس المهيبة .
وهذا كله يدل دلالة واضحة على أن الكاتدرائية كانت القلب النابض
في مدينتها والصورة المجسمة لأنواع الحياة فيها وتفكيرها ، بل إن الكاتدرائية
ثمرة من ثمرات عقول الشعب ، نبتت ونمت في ظلاله وسمت من موارده .
إلى العلا حتى امتدت أغصانها وانتشرت فروعها ، ثم ذبلت وماتت حين
انقطع إمداده لها .

ومن الواضح أننا نعرف كثيراً من المعلومات عن المهندسين المعماريين
الذين بنوا كاتدرائيات فرنسا وإنجلترا أو بعبارة أخرى « وضعوا تصميمها » .
على حد تعبيرنا الحديث . والفن القوطي العظيم هو ، إلى حد كبير ، إنتاج
لمعلمي البناء المدنيين التابعين لنقابات المدن ، ومن هؤلاء فيلاردى هونكور
الذي خلف وراءه مخطوطة ضخمة مليئة بالرسوم والأوصاف والنصائح ،

وهذه المخطوطة معروفة باسم كتاب الرسوم .

ومع هذا يتضح من طريقة تأليف هذه المخطوطة وصياغتها ومخاطبتها للقراء أن مؤلفها إنما أعدها للنشر . ويظهر أن المؤلف من أصل ييكاردى . وأنه تولى بناء كنيسة لطيفة فى فوسيل ، حوالى سنة ١٢٣٠ م ، كما أنه شيد المحراب البديع فى كنيسة سان ككتان حوالى سنة ١٢٥٠ ، وهو محراب أيد فى أثناء الحرب العالمية الأولى . وتشبه هذه المخطوطة شهاً كبيراً مؤلفاً أقدم منها عهداً عنوانه « أشات الفنون » كتبه الراهب تيوفيلوس . وحديثاً تم الكشف عن مخطوطة كتبها رجل من رجال الفن حوالى سنة ١٣٠٠ ، وهى محفوظة فى مكتبة بيبس فى كمبردج ؛ وتختلف من تلك العصور أيضاً كتابان أو ثلاثة عن نظم تقابلات معنى البناء . ولا نجد فى واحدة من هذه المخطوطات جميعاً كلمة واحدة عن « الإنشاء المعماري » أو عن « الطرز الفنية » . فهى لا تحتوى إلا فصولاً تتعلق بالأشغال والهندسة وميكانيكا البناء المعماري والأخوة بين الصناع ، ويقول فلان إن كتابه « يحوى نصائح مفيدة عن قوة البناء العظيمة وعن آلات النجارة ، وإنك تجد فيه كذلك الأساليب القوية فى تصوير الوجوه والرسم كما يقدرها بنظريات فن الهندسة وقواعده » .

وفى العصور الحديثة وجه العلماء الذين تفرغوا لدراسة الطراز القوطى اهتماماً خاصاً لتتبع الطريق الدقيق الذى اتبعه هذا الفن فى مرحلة تطوره عن زميله الطراز الرومانسكى ؛ وتولى هؤلاء العلماء دراسة كل ظاهرة تفصيلية من ظواهر هذا الانتقال دراسة تفصيلية وافية ، حتى ليبدو للمطلع على نتائج هذه الدراسات أن هذه الظواهر جميعاً كانت حركة واضحة المعالم فى التكوين

المعماري ، أو أنها كادت تكون تطوراً ذاتياً أو ميكانيكياً لنوع من أنواع الهندسة الحجرية . ومع ذلك فالجمال لإثارة سؤال عن هذه الظواهر ، وهو : ما الذي دعا هذا التطور إلى أن يلتزم هذا الاتجاه الخاص طوال مرحلته ؟ فلم يكن يستطيع التنبؤ ، في نهاية العصر الرومانسكي ، بالطريق الذي سوف يسلكه التطور والغاية التي ينتهي إليها . ولكننا نستطيع ، بالنظر إلى تلك العصور الماضية أن نرى الحركة كلها سلسلة واحدة من التقدم متماسكة الأطراف متصلة الحلقات ، وأنه لا بد من أن روحاً كامنة دفينه كانت تعنى بتكييف الأشكال . ويستطيع العلماء الذين رسموا الخط البياني لهذه الحركة التطورية أن يقرروا الأثر العميق الذي تركته العوامل الدينية والاقتصادية وغيرها في الفنون ، ذلك أن التطورات الاجتماعية تؤثر دائماً في تحديد أساليب التفكير وأوضاع الأشكال . ومن الدليل على ذلك أن الفنون المعمارية في العصور الوسطى ظلت مستمدة من الفكرة الرهبانية الديرية حتى نهاية القرن الحادي عشر ، على حين غدا فن القرن الخامس عشر فن عمائر الوكالات أو الخانات .

والصناع في جميع العصور كانوا يتبنون طريقهم التي يسرون فيها ، ومن الجائز أن العصر الوسيط كان بصفة خاصة عصر الصناع . ومع ذلك فإن الناس لم تفهم رجال الصناعة في ذلك العصر إلا فهماً ضئيلاً ، وإن كان القرن الثالث عشر يشهد بارتقاء ثقافة هؤلاء الرجال إلى درجة السمو .

والآن ماهو جوهر الفن القوطي ؟ ! أستطيع في الإجابة عن هذا الاستفسار أن أحيل إلى شهادة أربعة من كبار العلماء الباحثين . ذلك أن رسكين يرى أن الفن القوي ليس أشكالا فحسب بل يرى فيه أيضاً القوة والحياة ، وذكر أن ثمة

« صلة من القرابة الأخوية بين الكاتدرائية وجبال الألب في الشموخ والرفعة » .
أما موريس فيرى أن « حرية اليد وحرية الفكر اجتماعا إلى التناسق وإلى نمو
النكيان الحيوى وشيوعه » ، فاعتبر أى رجل ينتج يده ومن صنعه فنا .

ويرى الدكتور سالومون ريناخ أن فى هذا الجوهر الفنى القوطى عنصرا
كليا وذلك حين يذكر أن « فنون العصور الوسطى يمكن أن تتميز بأنها من
خون أم الشمال » . وهذا رأى يتناسق تناسقا تاما مع رأى رسكين الذى
يضع الفكر وراء الظواهر والذى يميز فى هذا الفكر « مزاجا متبربرا »
أى مزاجا لا يخضع للنظم الموضوعية . وأما الدكتور يوسف شتريزيجوفسكى
فبين فى كتابه أصول فن الكنيسة المسيحية « كيف أن الروح الشمالية
شكلت ذلك الفن الذى نطلق عليه اسم الفن القوطى ، وأن القوة الإنشائية
فى هذا الفن إنما نبتت من منابع الشباب » . ولا بد أنه كان هناك فى العصور
الوسطى نوع من الاتصالات النفسانية العامة التى نسميها عقلية الشعوب ،
تلك العقلية التى وجهت الحركة المعمارية وجهة خاصة وشكلت إنتاجها على النحو
الذى نعرفه . ومن المتفق عليه مثلا أننا نجد فى طريقة البناء القوطية ظاهرة سماها
باحث فى معمار عصر النهضة الأوربية الكبرى باسم ظاهرة « تعلق الغرب
بالخطوط المتعامدة » ، فالحدة والرقة والمرونة أشكال وعلائم معينة ، وفى إنجلترا
مثلا ترتقى بعض العقود الزخرفية إلى ثلاثة أو أربعة أضفاف قطرها ؛ ويبدو
كأن الفتحات والنوافذ صادفت هوى من نفوس رجال الفن فى العمارة
القوطية ، وقد عبروا عن هذا الهوى لا فى النوافذ فحسب بل فى فتحات
الأفاريز وأشغال التشبيك فى الأبراج . ويبدو الشغف المعمارى كذلك

في ذروات المباني وأفاريزها وصورتها تتراءى في الفضاء من حدود أبراجها العالية ومناراتها المديية ومدرجات أهدابها وعناقيدها . ومن السهل إدراك مدى الجاذبية التي كانت تدفع رجال الفن إلى التمسك بأشغال التشبيك بمختلف أنواعها كلما كان الطراز ينمو ويشب . وأغلب الظن أن رغبة هؤلاء الرجال في الإكثار من إقامة العمود والأغصان والاستزادة من تصوير الثمار المتدلية من أطراف المباني صارت رغبة فطرية متأصلة في نفوسهم ، كما يبدو أن زخرفة المباني بالثمار والأوراق النباتية وتغطية الأفاريز بالأغصان الزاخرة أصبحت عنصراً جوهرياً من عناصر هذه الغريزة المتأصلة في نفوس رجال الفن ، وأنهم كانوا يسعون ، عن غير قصد أو إعمال فكر ، إلى تجسيم هذه المظاهر الطبيعية بالنحت والبناء .

ثم أصبح فن النحت متجهاً إلى تصوير الطبيعة ؛ وهذا التطور في الواقع نتيجة لتزايد المهارة الفنية رغم ما يبدو من أن هناك عاملاً آخر ساعد على هذا الاتجاه . فالطريقة التي برزت بها فروع الزخارف النباتية من جوانب الأبراج ، وفي أعلاها من الأطراف ، بحيث تنتهي بمحصلة نباتية في قمتها ، طريقة تستدعي الإعجاب . ذلك أن الزهرة ظهرت أول ما ظهرت في المنحوتات الزخرفية على هيئة براعم مجموعة ، ثم بدت الأزهار بعد ذلك كاملة يانعة ؛ ثم كانت آخر مرحلة لهذا التطور ظهور عقود ذابلة مجمدة من أوراق الأشجار . ونلاحظ في نفس الوقت أن تيجان الأعمدة المشتقة من أعمدة العمارة الرومانية أخذت تدريجياً في الاختفاء . وتفسير هذه الظاهرة يتبع تطور النظم المعمارية ، ذلك أن مستوى قواعد العقود في التصميمات الأولى من عمارة العصور الوسطى يختلف

اختلافًا بينًا عن مستوى العمود الذى يحمله ، ولهذا فصل بينهما تاج ضخيم .
فلما تطورت النظم المعمارية أخذت أحجام هذه التيجان فى النقصان ، وأخذت
أفاريذ العقود تزداد تشابهًا وتقاربًا واتصالًا برءوس الدعام التى ترتكز عليها
حتى إنه كثيرًا ما أخذت أرجل العقود ورءوس الأعمدة تتشابه شكلًا وتنطبق
حجمًا . وتبع هذا التقارب بين هذين العنصرين أن أصبح تاج العمود منحصراً
فى حيز ضيق مقتصرًا على شريط رفيع ، بل إن التاج اختفى أحيانًا من العمود
اختفاء تامًا ، وأصبحت العمدة أقرب ما تكون شيئًا بمجدوع شجرة تتفرع منها
العقود كالأغصان لا يفصل بينها فاصل . وظاهرة تشبيك النوافذ مثل آخر
من الأمثلة على أثر العوامل الطبيعية فى تطور العمارة ؛ ذلك أنها بدأت من
فكرة الجمع بين الفتحات المنفصلة فى شكل واحد . وهذا التفسير صحيح
بالنسبة للمظهر المعماري ، فالنوافذ المشبكة فى الواقع عبارة عن مجموعة من
الفتحات التى ضمت بعضها إلى بعض ؛ لكن الظاهر أن صناع البناء كانوا يعنون
بالعمد الحجرية المتفرعة إلى قضبان شبيهة بالأغصان ؛ أما الفتحات التى كانت
تسفر عنها هذه القضبان فلم تكن تشغل تفكيرهم كثيرًا . ومن الطبيعى أن
تتفرع الأغصان الضخمة إلى فروع أصغر منها حجمًا وأن تتجزأ هذه الفروع
بدورها إلى أصغر منها . ومن المظاهر الغريبة أن يكون الشكل المترتب على
هذا التفرع المقصود شبيهًا بالشكل الذى ترسمه أغصان الأشجار عند النظر
خلال تشابكها إلى السماء ، فكأن أغصان الأشجار وفروعها المتشابكة انتظمت
فى إطارات حاصرة « للوحات » من السماء الزرقاء اللامعة . ولعل هذه الصورة
الطبيعية تفسر ظاهرة تشابك النوافذ تفسيرًا أكثر وضوحًا مما تطيقه الألفاظ

في مخيلة بعض الناس الذين لا يرغبون في التقيد بحدود علم الآثار واصطلاحاته .
وكثيراً ما اعتقد الناس أن فكرة التغطية بالأقنية المحمولة على صفوف
ممتدة من الدعائم لا بد أن تكون تقليداً لمناظر الغابات ؛ ولكننا ندرك الآن ،
بعد أن روينا قصة تطور الفن منذ بدايته ، أن الواقع لا يؤيد هذا الرأي ، غير
أن مثل هذا الرأي سيظل سائداً ، إذ أنه من المعروف أنه إذا لقيت فكرة
خفية رضا وقبولا عامين فإنها تصبح على مضي الزمن حقيقة ثابتة . وإنا لنجد
في العمارة القوطية مظاهر الغرس والانتشار والتفرع والامتداد والتشابك
والتنبيت والإزهار ، وهي ظواهر تربطها بمناظر الطبيعة . وكأن وحى الغابة
كان متأصلاً في عقول رجال العصور الوسطى ، فانبثقت قصص الغابات الغرامية
من نفس تلك العقول التي شيدت أبنية الكاتدرائيات . وبشيء من المغالاة
في هذه الناحية نقول إن العمارة القوطية هي روبن هود فن العمارة ، أي أنها
فن مرح من فنون العمارة . وفي ذلك يقول موريس : « إن ملاحم البطولة
الجرمانية ، وأغنيات الحب الفرنسية ، وأناشيد الغابة الإنجليزية ، والمنظومات
العنيفة الأيسلندية تمثل كل منها آداب بلادها » .

وإذا ألقينا نظرة أخيرة على الفن القوطي قبل تلاشيه بدا لنا منه نوع من
عروش الأسنة والدعائم التي يشبه منظرها ، من بعيد ، أشجار الصنوبر المصطفة
إلى جانب هامة الأفق . وكانت شعوب بلاد أوروبا الشمالية قد رضعت من
ألبان الغابات وتلقت الإيحاء منها إلى درجة أنها لم تستطع تشييد مبانيها إلا على
الصورة التي تتفق مع مثالية هذا الإيحاء ، فكانت هذه الشعوب في هذا
المضمار مسيرة كالآلة تدور ولا تعقل . فكما أن اليونان عبروا في فنونهم عن

الوضوح والهدوء ، عبر الفن الشمالى عن أسرار الغابات الشاسعة التى تمتد من ورائه ؛ حتى إن ما نشعر به من سرور تحت ظلال سقوف كاتدرائية من الكاتدرائيات الجليلة قد يكون إلى حد ما ذكرى من الذكريات البعيدة عن المعيشة فى غابة من الغابات أو فى قرية من القرى الخضراء . وقد أشار هدرسون فيما كتبه عن كاتدرائية سالسبورى فى روايته التى عنوانها « حياة راع » إلى الانطباع اللطيفة التى تستولى على الناظر إلى بهو الكاتدرائية الفسيحة ، وإلى فنائها الممتد الذى تنتصب فيه العمد كأنها جذوع عالية من أشجار الصنوبر والخوخ ، أو عندما يجتذب نظره الشاشة الضوئية المدلاة فى نهاية هذا الفناء فتسمح له بأن يصبو نظره فى اتجاه الهيكل الثمين لتشاهد عينه بين مظاهر العجب والابتهاج مدى العظمة التى يشع بها الزجاج الملون فى ارتفاعه الباسق وبعده القصى .



وصفوة القول أن تراث العصور الوسطى أعظم من أن يحصى ، وما زلنا نعيش فى نعماء هذا التراث العظيم دون أن نقدر ما سيكون عليه حال ديانا عندما تتلاشى كل آثار هذه العصور كلها . ونحن فى نظرتنا اليوم إلى فن ما من الفنون التقليدية كمن يعيش فى ليلة ظمأ عقب نهار مشرق دون أن نعرف ما إذا كان تمت فجر جديد سوف ينبثق . لقد خلفت لنا العصور الوسطى أبنية ثمينة شامخة تمتاز بشخصيتها العظيمة كما تركت لنا روائع الزجاج الملون وفخولة موسيقى الأجراس . وأكثر من هذا خلفت لنا تلك العصور طراز مدنا وشكلها فى الصورة التى مازال من الممكن أن يذكرها بعض الأحياء من رجالنا .

خوفوق هذا كله خللت تلك العصور الصورة الفكرية لانجلترا نفسها ،
وهى الصورة التى ما زلنا نحفظ بها فى أعماق قلوبنا لمدتنا وقرانا وكنائسنا
وقناطرننا ومساكننا ؛ بل إن تنظيم بلادنا واقتصادنا كله ارتبط حتى عهد
قريب بالعصور الوسطى بروابط واقعية أو تقليدية . كما برهنت العصور
الوسطى على إمكان وجود ثقافة متقدمة تؤدى إلى نتائج جليلة ، وأقامت
الدليل على أنه من اليسير أن يكون العمل الإنتاجى مبعثاً للسرور الشامل ،
وعلى أن الفنون اليدوية تنبع من قلوب العامة ، مثلها فى ذلك مثل الروايات
التمثيلية والموسيقى . وكشفت العصور الوسطى كذلك عن نضارة الفن النابع من
عقول الناس فى رفته وجماله ، وأثبتت أن الفن ليس ترفاً بعيد المنال أو عبثاً
يتطلبه العرف ، بل هو فى الواقع الطريق السليم الذى يؤدى إلى الإنتاج السليم
ويتيح للفكر الإنسانى الانطلاق من خلال الأعمال المجسمة . وليست الفنون
رسوماً طليقة على الورق تفرضها طبقة من الرجال بعيدة البعد كله عن تجارب
رجال الصناعة ؛ ولا مجال لظهور أساتذة فن التصميم إلا عندما يحتضر الفن
التجريبي ، فليس للزهور المصنوعة من الورق شذا تلك التى تنمو فى أحضان
الطبيعة . لقد شبت العمارة القوطية عن طريق الاشتغال بالحرف التى ازدهرت
فى تقابات العصور الوسطى وكان تطورها عناصرها طبيعياً عن طريق البحث
والكشف ، فلم تكن هذه العمارة مظهراً بين مظاهر العظمة أو الدقة المستمدة
من إيجاد تآلف بين أشكال مستعارة . ويعلمنا الفن القوطى أن التركيب البنائى
يجب أن يكون دائماً محورياً لفنون العمارة . وصدق الاستاذ مور حين قال :
« تتحكم عملية التركيب البنائى كلها فى طبيعة جميع أجزاء العمارة القوطية الأصلية » .

وفيليه لى دوك أول من أدرك أهمية التركيب البنائى باعتباره القاعدة الأساسية لكل طراز بنائى . وفطن رسكين إلى ناحية من مغزى أبحاث الأستاذ الفرنسى إذ قال لكاتب هذه السطور « إن فيوليه لى دوك أظهر أن هيكل البناء القوطى عجيب كهيكل الحيوان » . ولا شك فى أن هذا الرأى يجعل من فن البناء عنصراً جوهرياً نشيطاً يحمل فى طياته روح التجديد ؛ فالعمل الفنى هو ذلك العمل الذى نجده فى المواد والأساليب مجتمعة إذا استخدمها الفنان فى سبيل أهداف ذات قيمة هامة . وقد تم اكتشاف العمارة القوطية فى دوائر العمل ، وصناعة البناء نفسها إحدى الجواهر المتأصلة فى طراز هذه العمارة . ووصلت المهارة الفنية فى قطع الحجارة ، كما وصلت عجائب أخرى من عجائب صناعة البناء إلى الحد الذى كادت تصبح العمارة معه ألوبة سهلة . وليس الفن إلا التعبير العقلى للجهد الجسمانى ؛ وفى ذلك تتمثل بقول تيوفيل : « إلى العمل ، إذن ، أيها الرجل الطيب ، وكن سعيداً فى هذه الحياة أمام الله . وأمام الإنسان » .

ليزابى

فنّ النحت
في العصور الوسطى

من بين المنتجات الفكرية والفنية التي أغنت بها العصور الوسطى تراث الإنسانية ، لا شك في أن النحت جدير بأن يحتل مرتبة الصدارة مع العمارة الرائعة التي حازت إعجاب الأجيال المتعاقبة ، لما فيها من جرأة هندسية وشموخ وصدق في التعبير . وحتى في العصور الحديثة التي استعادت فيها المثل الفنية القديمة سلطانها على العقول ، دافعة الناس على تبجيل اليونان وروما ، ظل الناس جميعاً ، العالم منهم والجاهل على السواء ، يعجبون بفخامة كاتدرائيات العصور الوسطى وبهاثها . وعلى عكس ذلك نالت نماذج النحت الفاخرة ، التي زينت هذه الكاتدرائيات ، شيئاً من الازدراء العام جعل « روسو » يعلن أن الزخارف النحتية المضطربة في هذه الكاتدرائيات إنما بقيت « لتجلى بالخرى أولئك الذين أوتوا الصبر على صناعتها » . أما اليوم فلا نجد أحداً يشارك « روسو » في هذه النظرة ، بل صار فن النحت في العصور الوسطى في مكانة تضارع منزلة نظيره القديم ، بفضل ما توفر فيه من ثروة فنية وتنوع وجمال .

وران الإهمال التام على فن النحت لقرون عديدة ، فلم يزد الإنتاج فيه على أن يكون صوراً هزيلة للقديم . غير أن فناً جديداً رائعاً ظهر فجأة في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي في أوقات مقاربة في جهات مختلفة ، وبصور متشابهة ، فأغنى العمارة الرومانسكية - أي عمارة العصور الوسطى - بثروة من الزخارف لا جدال في أنها مبتكرة ؛ على حين أخذت بساطتها الفنية تتطور ببطء

نحو الاتقان فى التكوين والتعبير . وبلغ هذا التطوير قمته فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى فيما أنتجه رجال النحت من بدائع نحتية رائعة . وسنعرض هنا للتطور الكامل لهذا الفن فى القرن الثالث عشر ، عندما بلغت العمارة ذروة مجدها ، بعد تتبع موجز للتقدم السريع الذى مر به منذ أيامه الأولى .

اتخذ الفنانون الحجارة فى بداية هذه العصور مادة رئيسية لصناعة الروائع النحتية . ومع هذا عمد المتقدمون من رجال الفن قبل العصر الرومانسكى إلى طريقة سبك المعادن ونقش العاج والخشب فى النحت . وتدل محاولاتهم ، برغم ما فيها من خشونة ، على تأثير التقاليد القديمة فى إنتاجهم أحيانا ، أو على جهودهم الابتكارية أحيانا أخرى . واستخدم النحاتون الرومانسكيون والقوطيون نفس هذه المواد ، وحاولوا أن يعبروا فيها عن مثلهم العليا فى فن النحت وفى المسيحية جميعا .

والواقع أن فن النحت فى العصور الوسطى اتجه اتجاها كليا إلى خدمة المسيحية فى أنقى صورها وأسمائها . ولهذا قصر صناع الإيقونات جهودهم على توضيح تعاليم الكنيسة ، وعلى التعبير بأعمق الوسائل تأثيرا عن أهم أوضاعها وعقائدها ، وذلك لخضوعهم الدائم لرجال الدين أو لكونهم ، غالبا ، من طائفتهم . واتسم فن النحت عندهم بسمة توضيحية ، وعظيمة ، دينية قبل كل شئ ، فضلا عما اتصف به من حرية فى تفصيلاته التعبيرية ونفوذ إلى المعانى الإنسانية والعلمانية فى التنسيق . ثم إن الجمال الذى جهدوا فى تصويره بالنحت ارتبط دائما فى إنتاجهم لأسمى الأفكار وأعماها ، ذلك أنهم استمدوا وحيهم من الروح المسيحية والمعانى الصوفية ، ومن العظمة التقليدية التى أحاطت

بالشخصيات والحوادث في كتابي العهدين القديم والجديد . وبرغم ما اختلطت به فنونهم من عناصر دنيوية ، كما في تمثيل متاع هذه الدنيا وزخرفها على الأضرحة ، ظلت الفكرة المسيحية عن الموت والحياة الآخرة مهيمنة على هذه العناصر . وكل هذا يوضح ما في نحت العصور الوسطى من قيم أخلاقية ، ووحدة في الفكرة الرئيسية ، وإخلاص عميق يجعله بنجوة من الادعاءات الهزيلة ، والشكوك ، وتفاهة الفكرة ، وغير ذلك من المؤثرات الرديئة التي تظهر في الأساليب الفنية الحالية من الروح الدينية ، رغم ما فيها من مهارة ودقة فئتين ؛ ذلك أن الروح الدينية تعوض ما ينقص هذه الأساليب من سبب خلقي وقوة في التعبير الفني .

وهذه الخصائص الدينية ، وهي ألوان من الظواهر الضرورية الواضحة في جميع فنون النحت في العصور الوسطى ، تتضاعف قيمتها بما تستمد من قوة العمارات التي توجد فيها وتتعلق بها . ذلك أننا لا نجد عملاً نحتمل عارياً عن قيمة خلقية ، كما أننا لا نجد نحوتاً مستقلة عن العمارة أو غير مهيأة لأن تحتل مكاناً من أركانها . ففكرة الفن للفن لم يكن لها وجود . وما أبلغه من درس ، وما أبرزه من تعارض ، إن لم يكن بالنسبة لفنون تلك الأيام المجيدة ، فعلى الأقل بالنسبة للعصور الإسكندرية والرومانية ، وبالمثل بالنسبة لعصورنا هذه . إننا نتعلق في إجلال ، بل في ولع ، بكل ما تبقى من فنون النحت في العصور الوسطى ، بعد أن ضاع الكثير منه نتيجة عدم المبالاة في الماضي أو بأعمال التخريب ، سواء منها ما كان عن عبث وطيش أو نتيجة لتغير العقائد السياسي أو الدينية . وما أكثر الأعمال الكاملة التي أصابها التشويه والتخريب الذي أحدث

من الخسارة ما يضيق حدود معرفتنا . غير أن البحوث العميقة ، ومنها مؤلفات « مال » ساعدتنا على الوصول إلى ما خفى من معانى تلك القصائد الحجرية . ومن جهة أخرى بدأ مهندسو العمارة وعلماء الآثار ، منذ أمد طويل ، يدرسون هذه المنشآت بالنسبة لقيمتها النحتية والتاريخية والأثرية ، كما بدءوا يفصلونها عن الترميمات القيمة التي تشوهها . واستطاع أولئك الأثريون أن يصبوا قوالب من أهم نماذج النحت في العصور الوسطى وأن يقيموها في متاحف تاريخية لتدريب الطلاب أو لحفظ النماذج الأصلية وتحليدها . وأخيرا جمعت متاحف الفنون تلك البقايا التي كانت فيما مضى مبعثرة مهملة وعرضتها جنبا إلى جنب مع أكثر التحف شهرة من فنون الأمم جميعا .

الفن الرومانسكى

غلب التدهور العام على فن النحت في العصور الأخيرة من تاريخ روما القديمة . ذلك أن الفن الرومانى ، وهو وريث النحت الإغريقى ، أخذ في الانحلال قبل سقوط الإمبراطورية الغربية نفسها . وزاد هذا الانحطاط سرعة بعد خضوع العالم اللاتينى لسيطرة الجرمانين البرابرة . ولكنه لم ينقرض كلية ؛ ففي إيطاليا ، وفي مقاطعات معينة من فرنسا مثل بروفانس وأوفرنى ، وعلى طول نهر الرين مثلا ، وجدت تقاليد الفن القديم مأوى لها في دوائر الصناعة المتخصصة في عمل التواييت ؛ واستعملت هذه التواييت ، رغم أصولها الوثنية ، في دفن الموتى المسيحيين ، ونقشت عليها رموز مسيحية . وتعددت هذه الدوائر الصناعية في جميع أنحاء الامبراطورية ، ولا سيما في وادى الرون

الأدنى ، وتطور فيها الفن تدريجياً حتى عم استعماله لخدمة المسيحية بعد انتشارها وانتصارها .

ولمدة طويلة أظهرت المسيحية في كل من إيطاليا وبلاد الغال كراهية ملموسة لاستخدام الصور المجسمة ، بسبب ما لها من صلة وثيقة بالوثنية ، وآثرت أن تستخدم في تجميل معابدها وتوضيح تعاليمها رسوماً شائعة في الفسيفاء . وفي التصوير الزخرفي . أما في الشرق فظلت العاصمة المسيحية البيزنطية (القسطنطينية) متينة الصلة بثقافة الإغريق وفنونهم ، وتشبعت من جهة أخرى بكثير من العناصر الفنية الآسيوية . وعكف رجال الفن فيها على التعبير عن أفكارهم بنماذج نحتية ، متمسكين باستخدام الصور ، رغم جدل كثير ونزاع عنيف طويل . وهكذا نشأ فن غني وافر في ظروف ملائمة للغاية . وتطور حتى نهاية القرن الخامس عشر ، طبقاً لقوانينه الخاصة . وهذا هو أول فن مسيحي عظيم يتصدى للتعبير عن قواعد الإيمان ولتكوين موسوعة إيقونية كاملة . ولم تلبث هذه القوانين والأساليب الفنية النابعة من الشرق أن أثرت في جميع نواحي الفن الغربي .

ومن الطبيعي أن النحت ، ولا سيما التماثيل المنحوتة ، لم تؤثر في الفن البيزنطي إلا قليلاً . وعلى الرغم من ذلك صنعت التوابيت بطريقة مختلفة تماماً عن مثيلتها اللاتينية ، وإن زينت بأشكال نحتية بارزة . ووجد الباحثون من هذه الأشكال الاثرية عدداً كبيراً في « رافنا » و « البندقية » ، وأهمها مجموعة من التحف العاجية الصغيرة التي وجدوها في كثير من جهات هاتين المدينتين . وهذه التحف العاجية ، فضلاً عن الصور والمنسوجات المصورة ، هي التي أمدت

مصانع الإيقونات من البرابرة ، في أثناء بحثهم عن أفكار ونماذج جديدة ،
بنماذج لطيفة امتزج فيها بعض من الروح الإغريقية بالأخيلة الغريية والغنى الباذخ
النابع من الشرق . وكثرت المصانع الفنية القائمة في إنتاجها على الأسس الفنية
البيزنطية . ففي الإقليم الجنوبي الغربي من فرنسا مثلاً أنتج أحد هذه المراكز
نوعاً معيناً من التواييت امتزج فيه النحت الغائر ببذخ الفن البيزنطى وما فيه من
زخرفة ومبالغة في التفصيل .

وغلبت البربرية على العصر « الميروفنجي » بأكمله ، واقتصر إنتاجه
على عدد قليل من تيجان الأعمدة التى ليست سوى تقليد جاف للنماذج الأثرية
القديمة ، مثل التماثيل الموجودة فى أقبية مدافن كنيسة القديس «لورنس» بمدينة
« جرينوبل » ، وبعض العقود الأقبية والأفاريز المنقوشة بنماذج هندسية
أو برسوم متشابكة . ومن هذه ما هو موجود فى بلدتى « جوار » فى فرنسا
« وبرادفورد » على نهر « الآفون » فى إنجلترا . أما النهضة « الكارولنجية »
فهى فى أساسها نهضة بيزنطية . ذلك أن الفن البيزنطى هو — فى الواقع —
الفن الوحيد الذى استطاع أن يمد النماذج المسيحية بفن حى ، وأن يعلم المسيحية
كذلك حكمة التقاليد القديمة . ومصادق ذلك ما يبدو على الكنيسة البلاتينية
فى « إيكس » وكنيسة « جرمينى لويريه » فى باريس من طابع بيزنطى
واضح فى البناء والزخرفة (وهما من القرن التاسع) . أما التماثيل ، بالمعنى
الدقيق لهذا اللفظ ، فلم يكن لها مكان فى الكنيسة « الكارولنجية » ، إذ لم
تظهر المحاولات الأولى لإدخال الأشكال المجسمة فى الزخرفة إلا فى نهاية
القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر . ومن هذا العصر لا يزال يوجد

عدد من الإيقونات المصنوعة بطريقة النحت البارز ، مثل التمثال الذهبي للقدّيس « فوا » بمدينة « كوناك » ، وهو من أقدم النماذج لتمثيل العصور الوسطى ، ويبدو ثقيلًا خشنًا في مظهره ، برغم ما فيه من مؤثرات الفن البيزنطي . ومن المرجح أن تطور فن النقش في المعادن سبق النحت الحجري في بعض أنحاء العالم التي اعتنقت المسيحية ، وهذا هو الذي يمكننا من تحديد مبدأ القرن الحادي عشر تاريخًا لتلك التحف البرونزية البديعة ، مثل الأبواب ، والأعمدة التي صنعت تقليدًا لعمود الإمبراطور « تراجان » ، وهي التي أقامها القدّيس الراهب « برناردت » في « هلدشيم » . وهذه التحف التي لا شك في صنعها محليًا ، ولا شك كذلك في استيحائها من التقاليد القديمة هي التي قلدها صناع أبواب كنيسة القدّيس « زينو » في « فيرونا » ، ولو أن عددا من الأبواب البرونزية في إيطاليا ، مثل أبواب « أمالفى » و « بينيفينتو » ، صنع بأيدي عمال بيزنطيين .

ولا تدل المنحوتات الزخرفية في القرن الحادي عشر إلا على محاولات أولية عرجاء ، إذ حاول النحاتون الرومانسكيون الأولون أن يصوروا في نحوت غائرة أفكارا مقتبسة من الفن اليوناني - الروماني ، أي الفن البيزنطي . وتنوعت هذه المحاولات بين أشكال أوراق الاقتنا ، أو الطرز المعدلة بدرجات متفاوتة قبل اقتباسها ، أو في شكل زخارف هندسية شرقية الأصل وربما بربرية . ومن هذه المحاولات كذلك نماذج مأخوذة من المخطوطات المصورة ، مثل صورة المسيح جالسًا في جلالة ، تحيط به ملائكة مجنحة ؛ وهي الصورة الموضوعة فوق باب كنيسة القدّيس « جينييه دي فوتين » في « الروسيلون »

حوالى سنة ١٠٢٠ . ثم ظهر ، بالتدريج ، فى أواخر القرن الحادى عشر وأوائل
الثانى عشر ، فن تميز بأنه أدق وأغنى من سابقه ، وأخذ يتطور بسرعة
مدهشة فى كل مكان فى نفس الوقت . وفى كثير من الرغبة العظيمة فى التعبير
حاول أصحاب هذا الفن أن يصوروا الجسم الإنسانى ، وإن ظلوا فى محاولاتهم
هذه أقل مهارة من صناع التواييت الأقدمين . وبهذا صور الفنانون على تيجان
الأعمدة ، وعلى بطون عقود الأبواب ، فى الأديرة والكنائس ، قصصا
توضح مناظر مأخوذة من الإنجيل ، أو قصصا رمزية مقتبسة من الآباء
الأولين والواعظين . وامتلات هذه الصور بأفكار مهمة امتزجت فيها الصفة
الرمزية فى التصوير بأخيلة زخرفية ابتكرها الفنانون . وهكذا أخذ هؤلاء
الفنانون يعبرون بحرية وبانطلاق فى المعنى ، عن بعض الآراء الخيالية
التي استمدوها من نسيج شرقى ، أو عاج يزنطى ، يمثل أسدا ، أو حيوانا
عجيبا ، أو طائرا ، فى صورها الحقيقية أو لمرعبة . وصوروا كذلك
أوراقا نباتية مصطلحة أو أجساما إنسانية وزعت أشكالها بنسب تقريبية
فى أوزان مقبول . وإذا نحن درسنا إنتاج المراكز الفنية المختلفة فى فرنسا
وفى إنجلترا وفى إسبانيا أو شاهدنا بعض آثارها لوجدنا نفس هذه الظاهرة فى
كل مكان . ومن المراكز التي نعيها هنا مقاطعات « لانجدوك » و« أوفرني »
و « برجانديا » و « بواتوا » و « سانتوخ » بفرنسا ، ومناطق « الرين »
و « ساكسونيا » وبعض جهات فرنسا وإسبانيا . ولكن بالرغم من اتحاد
هذه الظاهرة فى كل هذه الجهات نجد اختلافا بسيطا يميزها بعضها عن بعض .
فنحن نجد هذه المراكز يظهر التأثير الشرقى واضحا وفى آخر يميل الفن إلى المثل

القديمة ؛ وهنا نجد إسرائافا في الأشكال الجسمية على حين يقتصر التطبيق في مكان آخر على الزخرفة المستقيمة ؛ وبينما نرى الزخارف تكسو واجهات كاملة في غنى شرقي مسرف ، كما هو موجود في مدارس فرنسا الغربية ، نجدها على واجهات أخرى في أسلوب معتدل قوى كما في نورمانديا وما اقتبس منها في إنجلترا ، حيث حركت التأثيرات السكونية والأيرلندية الرغبة في إدماج الخطوط المنحنية مع التشكيلات البربرية ، وهي التي ازدهرت في بلاد سكاندينافيا .

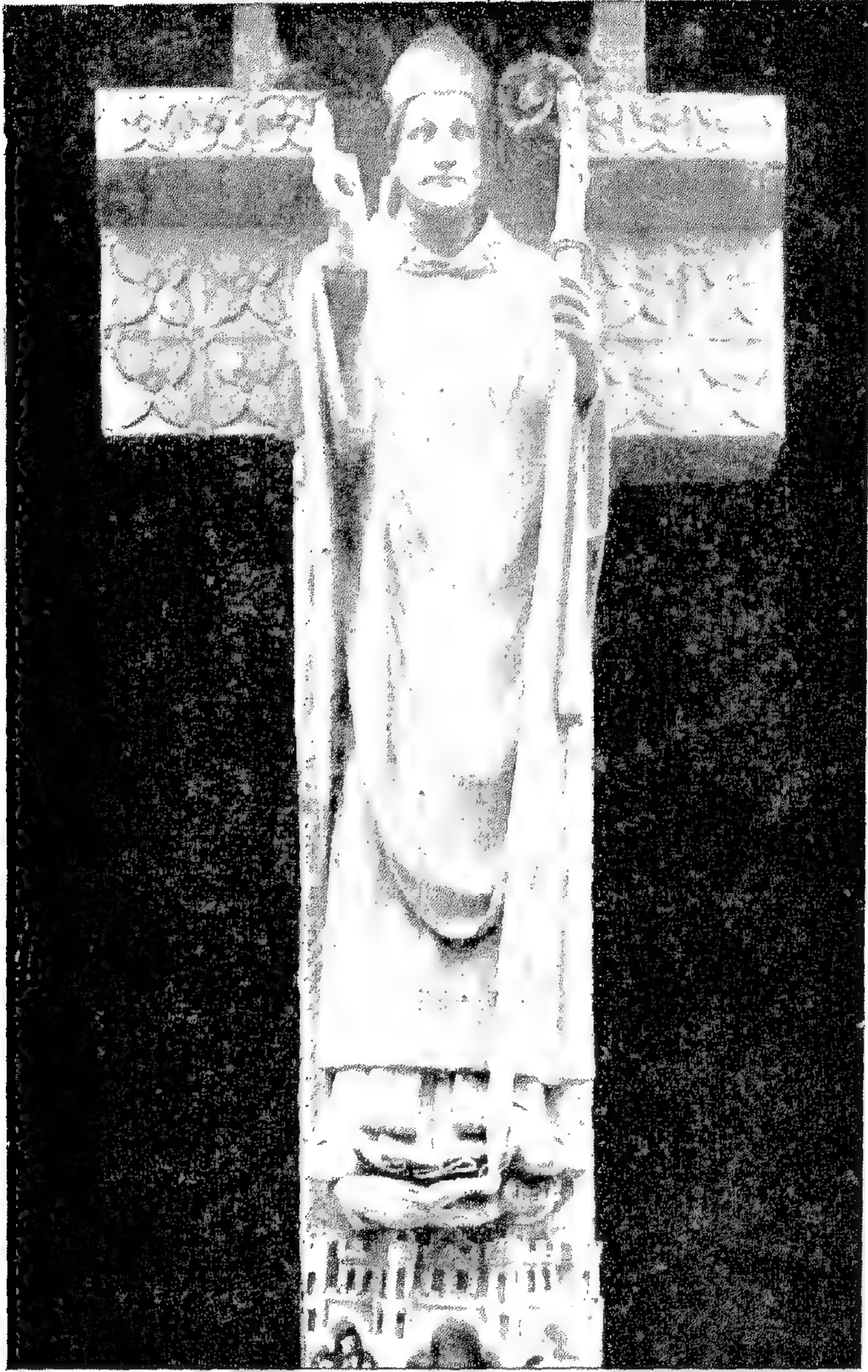
وترجع النماذج الأثرية الكبرى في النحت إلى الثلث الأول من القرن الثاني عشر . ومن هذه تمثال غير متناسب الأجزاء يمثل المسيح ، وهو قائم في سان سرنان « بتولوز » ، تحيط به ملائكة الرحمة في حالة من التبريك . ويرجع تمثال المسيح القائم في سان إمران « برانسبون » إلى نفس هذه الفترة . غير أنه ظهر أيضاً ، في نفس هذا التاريخ ، على بطون عقود الأبواب في « مواساك » و « سوياك » و « بوليو » ، ثم بعد ذلك في « أوتان » و « فزلى » ، مناظر عريقة زاخرة حية مأخوذة من « سفر رؤيا يوحنا » أو من « يوم البعث » أو « عيد العنصرة » ؛ يطل عليها صور فخمة للمسيح وهو يمنح البركات أو يتقدم للفصل في شئون الأحياء والأموات . وفي أمكنة أخرى توجد مناظر مختلفة مأخوذة عن العهد الجديد تمثل إنزال المسيح عن الصليب وإحياء « لازاروس » من الموتى ، و صلب المسيح ، وتجمع القديسات أمام قبره . ونجد هذا كله في نحوت غير مهذبة ، مثل نحوت « اكسترن » في « وستفاليا » وفي نحوت غائرة ، مثل نحوت كاتدرائية تششستر في إنجلترا ، وأروقة سان

« دومنجرودى سيلوس » فى إسبانيا . ويتمثل فى هذا الإنتاج الخيال القوى ،
والرغبة فى إضفاء الحياة على الصور ، والحرص على حشد المناظر بتفاصيل
مساعدة لا تحصى وبقصص معقدة ؛ وكل ذلك يشهد بذكاء نشيط فريد .
ويبدو من ذلك أن الفن كأنما اكتشف من جديد المعانى والأسرار التى
فقدناها وأن أولئك النحاتين كرسوا جهودهم المتحمسة لنحت مناظر مستكملة
لصفة الابتكار .

وكان هذا الفن المرن الجديد فنا متنوعا ، حيا ، قويا ، مليئا بمظاهر النمو
الواضحة فيه . واعتمد رجاله فى نحتهم على تقاليد علمانية ، فضلا عن اعتمادهم على
نماذج الإيقونية البيزنطية . هذا بالإضافة إلى ما بثه هذا الفن فى نماذجه من
حياة . والخلاصة أنه كان فنا قويا عريقا فى آن واحد ، غنيا فى اتجاهاته الياقة
وفى تقاليده القديمة . وبهذه الحقيقة المزدوجة نستطيع أن نفسر سرعة نموه
وتفوقه على جميع الفنون المعمارية الأخرى .

ووجد هذا الفن فى ذاته منابع تعبيراته واتجاهاته ، فنحت تماثيل أثرية
ضخمة من نماذج عاجية صغيرة ، وترجم زخارف مخطوطة إلى أشكال حجرية
مجسمة . وبذا حمل نفسه ، عن غير عمد ، أن يكتشف من جديد معانى النحت ،
ومعانى التصوير الإيقونى الواقعى الحى ، وذلك بدراسة التكيف الطبيعى للوجوه
والأجسام والملابس ، وهى دراسة ما برحت غريزية مترددة بسبب ما فيها من
التحدى للعرف والتقليد .

ويرجع السر فى أن التقليد وحده لم يكن كافيا فى تنشيط هذه الجهودات
إلى أن إيطاليا كانت فى هذه الفترة ، بعيدة عن زعامة الحركة الابتكارية .



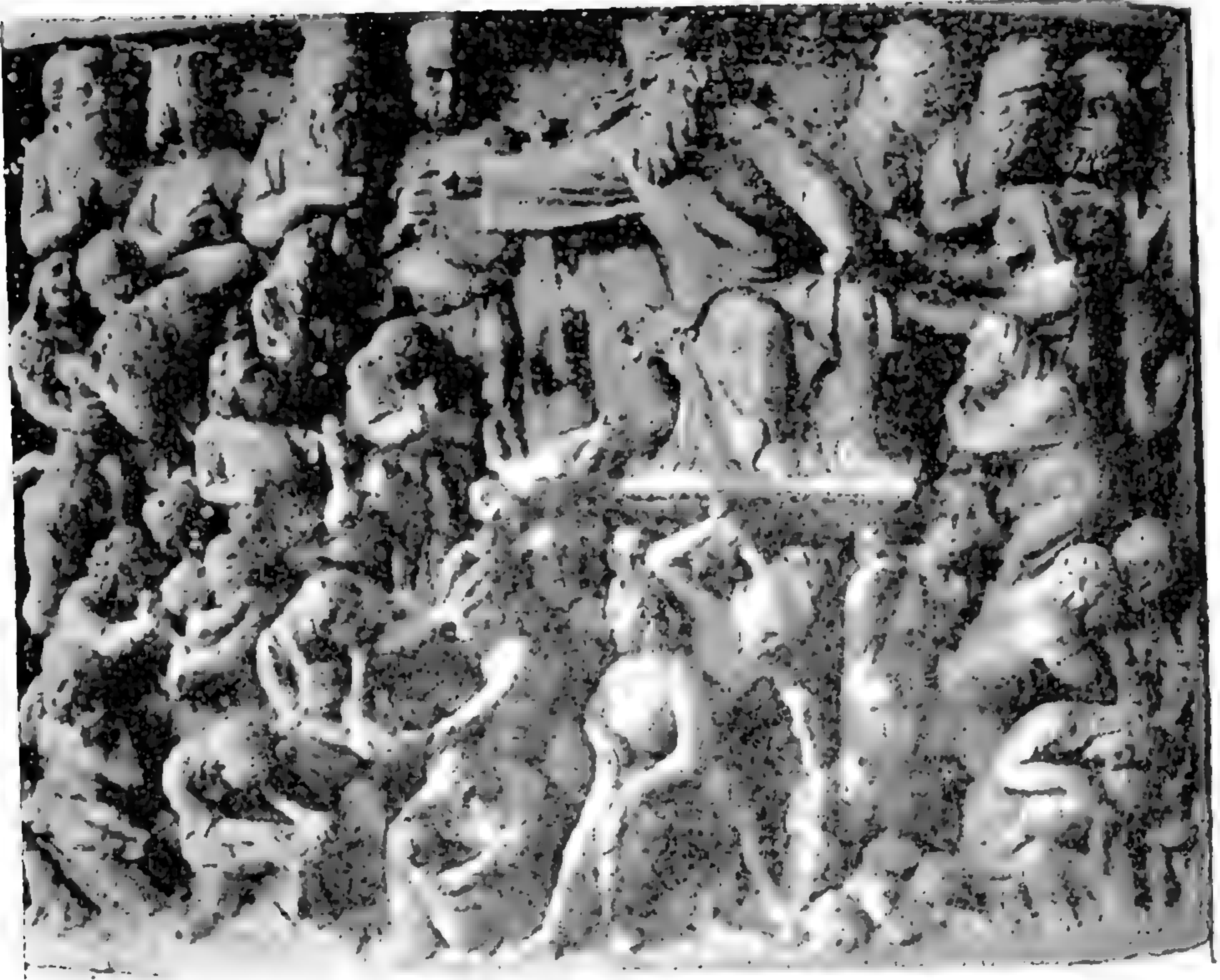
بركات القديس فيرمان بكاندراثية أميان - القرن الثالث عشر
(صورة شمسية من عمل جيروودون)



الملاك الباسم بكاتدرائية ريمس - القرن الثالث عشر
(صورة شمسية من عمل جيروودون)



سجود الحكماء المجوس للسيح المولود — رسم مخفور من عمل نيقولا البيزى ،
من منبر التعميد بكاتدرائية بيزا — القرن الثالث عشر .
(صورة شمسية من عمل الينارى)



مذبحه الأطفال في بيت لحم - رسم محفور من عمل جيوفاني البيزي ،
وهو بالمتحف المدني في بيزا - القرن الرابع عشر
(صورة شمسية من عمل بروجي)



شارل الخامس ملك فرنسا — صورة مأخوذة من كنيسة سلسنتان
(متحف اللوفر) .

(صورة شمسية من عمل جيرودون)



مريم العذراء — من عمل حنا دى مارفى ، صورة بمبنى البلدية
بمدينة ديجون — القرن الخامس عشر
(صورة من عمل جيرودون)



مريم المجدلية — من دير سوليم — أواخر القرن الخامس عشر
(صورة من عمل جيروودون)



صندوق من صناعة مدينة ليوج (القرن الثالث عشر — متحف كلوني)
(صورة من عمل جبرودون)

والدليل على ذلك أن الفن اللومباردى الذى ازدهر فى « ميلانو » و « فيرونا » و « بارما » و « مودينا » كان فناً ثقيلاً خالياً من الحيوية . وكذلك كان فن « بونانو » وفن « جروامونى » فى « بيزا » . وعلينا أن نتظر جهود « بنيديتو اتلامى » فى كاتدرائية « بارما » ومعموديتها لنعثر على نوع من المجهود فى الإنشاء الابتكارى وفى النحت الحى . وإذا سلمنا بوجود أية صلة لهذا الفن اللومباردى الجديد فى كاتدرائية « بارما » ومعموديتها بمدرسة فرنسية ؛ أو إذا سلمنا بأن مدرسة فرنسية أسهمت فى تكوين هذا الفن الجديد بأى شكل من الأشكال ، فذلك لا يمكن أن يكون إلا عن طريق مدرسة « بروفانس » . ذلك أنه من المؤكد أن مدرسة « بروفانس » متأخرة زمنياً فى تطورها ، ويموزها الابتكار والتجديد ، كما يترأى هذا واضحاً فى منحوتات أبواب سان « جيل دى جارد » وسان « تروفيم » فى « آرل » . أما المدارس الفرنسية الأخرى ، ولا سيما مدارس « لانجدوك » ، فامتدت تأثيراتها وابتكاراتها إلى ما حوّلها من البلاد ، وخاصة صوب إسبانيا . وإذا كانت هذه التأثيرات موضعاً لشيء من الجدل فينبغى على الأقل أن نجزم بأن مراكز النحت ازدهرت على جانبي جبال البرانس وعلى شاطئ نهر الرين ابتداء من القرن الثانى عشر .

٢ - الفن القوطي .

من الثابت أن القرن الثاني عشر الميلادي شهد أسلوبا جديدا في العمارة .
سميه الفن القوطي ، ظهر في شمالي فرنسا ، وهو أسلوب سماه مؤلفو العصور
الوسطى « فن الفرنجة » . ومن الثابت كذلك أن نماذج من الفن الجصّي
تقدمت أواسط هذا القرن تقدما واضحا نستطيع به أن نعتبرها أكل مظاهر
التعبير في الفن الرومانسكي . ومع هذا احتفظت هذه النماذج بنفس السذاجة
والضخامة التي درجت عليهما ، وب نفس المظهر الزخرفي المعماري في آن واحد ؛
ولكنها دلت في غير شك على مطلع فن أكثر لطافة وإنسانية ، وهو الفن
الذي أነع في القرن الثالث عشر .

وتعتبر زخارف باب الكاتدرائية الملكية في « شارتر » ، ويرجع
تاريخها إلى حوالي سنة ١١٤٥ ، أفضل تمثيل للفن في ذلك العصر ، وذلك
لأن النحت في باب كاتدرائية سان « دنيس » ، وهي أقدم عهدا من
« شارتر » ، في حالة من البتر والتشويه لا تصلح معها أن تكون مثالا .
وإذا نحن قارنا الصورة الفخمة المجسمة على بطون العقود في « شارتر »
بنظائرها في « مواساك » و « فيزلي » لوجدنا أن كلا من نحت « المسيح »
في « سفر روثيا يوحنا » ونحت « مريم العذراء » جالسة في جلالة يظهر
في الأولى نبلا مطمئنا وكالا في تصوير الوجوه والحركات ودقة فنية في ترتيب
الثياب لم تكن معروفة من قبل . وتوجد حول هذه الصور الضخمة سلسلة
من المناظر والأشكال المجسمة الصغيرة منحوتة على عقود الأبواب وحلق

العقود وتيجان الأعمدة التي تزين جانبي المداخل . وتشف هذه النحوت عن دقة في التنسيق واطمئنان واتزان في الحركات تدل كلها على تقدم مشابه يدعو إلى الالتفات . ومع ذلك فإن الصور المجسمة بالحجم الطبيعي وهي الصور القائمة على الأعمدة الرافعة لحلق العقود ، تشف عما لا جدال فيه من نضارة ممتعة . ومع ما في هذه التماثيل الكبيرة من ضмор وسكون وتكوين لجزء من البناء الذي تكمله وتبعث فيه شيئا من الحياة ، فإنها تدل ، في تفاصيل وضعها ، وملابسها ، وقلائسها . ونوع وجوهها ، على سعى قى وراء الحقيقة التامة وعلى جودة في الصناعة تدعو إلى الإعجاب ، ولا سيما إذا ذكرنا أنه لم يتض سوى نصف قرن منذ كان الفن الجصى الجديد لا يستطيع التعبير عن نفسه إلا بأقدم الأساليب .

وذاع أسلوب هذه التماثيل وطريقة وضعها في كاتدرائية «شارتر» ذيوعا امتد إلى خارج فرنسا حيث أقيمت أبواب مشابهة ، في النصف الثاني لهذا القرن ، في «بورج» و «أنجيه» و «لومانس» و «كوربي» وسان «لودى نو» . وفي غيرها من البلدان . وكذلك في كاتدرائية «روشستر» . بإنجلترا . وفي «ساكوني» على الباب الذهبي في «فريبورج» . وفي إسبانيا على باب «المجد» في سان جيمس «بكمبوستلا» . وفي هذا النموذج الإسباني يتعارض أسلوب النحت بشكل واضح مع سائر المنحوتات التولوزية السابقة في هذه الكنيسة المشهورة في عالم الحج المسيحي . ويلحظ الباحث شيئا من التطورات الفنية عند المقارنة بين الباب الغربي لسكاتدرائية «شارتر» ، وهو الباب الذي أحرق سنة ١١٩٤ . وبين المداخل التي لم يتم بناؤها إلا حول أوائل القرن

الثالث عشر ، وهي بلا شك من الفن القوطى . وفى هذه التطورات الفنية تختفى قواعد الفن الرومانسكى واصطلاحاته ، واحدة بعد أخرى ، ويبدو الطراز أكثر بساطة وأقل ازدحاماً بقيود التقاليد التى اعتمد عليها فى استمراره فى مراحله الأولى . ومن السهل أن نرى هذا النوع من التبسيط فى الأسلوب الزخرفى كما نرى فيه جنوحاً نحو الواقعية الطبيعية ؛ أو بعبارة أخرى نلاحظ انتقالاً متدرجاً إلى الفن القوطى الخالص . وتستطيع بسهولة كذلك أن تلاحظ هذه التغييرات فى منحوتات باب سانت « آن » فى كاتدرائية « نوتردام » بباريس ، وفى تمثال القديس « أتسين » فى « سانش » وفى مدخل كاتدرائية « نوتردام » فى « سائليس » . ولم يكن التطور كاملاً حين تم بناء المداخل الجانبية فى « شارتر » وهذا ملحوظ بصفة خاصة فى الباب الجنوبى حيث نجد تمثال المسيح قائماً على القائم المركزى للمدخل وحوله الحواريون على طول الأعمدة الجانبية للباب تحت منظر صارم يصور « يوم البعث » . ونلاحظ كذلك أن شيئاً من التكرار المعمارى لا يزال سمة لهذه المدرسة الفنية فضلاً عن نوع من التضيق فى الحركات . وشئ من المحافظة على القديم فى أشكال الملابس . أما التوازن الكامل فلم يتحقق إلا بين سنتى ١٢٢٠ و ١٢٣٠ حين تم بناء باب « إدوارد التقي » بما فيه من التماثيل الرائعة التى تمثل القديس « جورج » والقديس « تيودور » فى شارتر . ويرجع إلى هذا التاريخ كذلك باب كنيسة « نوتردام » فى باريس وبه منحوت تصور تنويج العذراء ؛ وكذلك المدخل الرئيسى فى كاتدرائية « اميان » بتماثيله الثلاثة الرائعة الموجودة على قوائمها المركزية . وهذه التماثيل هى تمثال « المسيح معلماً » وهو المشهور باسم « الرب الجليل » فى « اميان » .

وتمثال « العذراء » قائمة تحمل طفلها المقدس بين ذراعيها ، وتمثال الأسقف القديس « فرمين » وهو يمنح البركة .

وهكذا اختفت كل التعقيدات والنقائص التي اتصف بها الفن السابق ، ولم يبق منه إلا عظمة معمارية يتحقق فيها التناسق التام بين التماثيل المنحوتة والعمارة التي تتحلى بها والتي ترتبط بها هذه التماثيل ارتباطاً وثيقاً . وبقى كذلك شيء من صرامة الأسلوب المتزجة بإنسانية وصدق في التعبير النفسي والفني معاً . ويبدو أن النحاتين غدوا أقل اهتماماً بتقليد التفاصيل ، وأن الوجوه ربما بدت أقل شبيهاً بأصحابها ؛ مع العلم بأن النبل المثالي في نحت الوجوه لم يباعد بينها وبين صلتها الحتمية بالطبيعة .

ثم إن الحركات غدت صادقة في غير مغالاة ، كما غدت الثياب طبيعية لا تعقيد في انسداداتها . وكذلك كان الحال في المنحوتات التي تقل عن التماثيل الضخمة والمناظر الخارقة مثل « تنويم العذراء » و « اليوم الآخر » . وفي المناظر الواصفة لحياة القديسين ، أو في تصوير الفضائل أو الرذائل الكبرى ، وأعمال الحياة اليومية العادية ، نجد التزاماً لمظاهر الحياة العادية ودقة في الإيحاء الفني متمزجين بنوع من الصرامة والسداد وأناقة التركيب ، مما يجعلها خلواً من الروح القصصية والناحية الجمالية الزخرفية .

ومما لا شك فيه أن كان هذا هو العصر الذهبي للنحت في القرون الوسطى ، أو . بعبارة أخرى ، العصر الكلاسيكي في هذه القرون ؛ لأن تطوره صار في هدوء واتزان ، وسيطرته على مواده أضحت مكتملة ، مع ما بدا عليه من تجنب كل حركة أو مغالاة في التعبير . ومن الطبيعي أن كان هذا العصر

ومضة قصيرة في التطور الدائب في فن النحت ، وهو التطور الذي استمر عند زخرفة المداخل الجانبية لكاتدرائية « شارتر » ولا سيما في الأبواب الخارجية التي بنيت بعد سنة ١٢٣٥ ، وهو الذي ظل متبعاً في مداخل كاتدرائية « نوتردام » في باريس بعد سنة ١٢٥٠ . ومن الممكن ملاحظة ذلك أيضاً في المنحوتات البديعة المتنوعة لكاتدرائية « نوتردام » في « ريمز » وهي الكاتدرائية التي استغرق العمل في بنائها سنة ١٢١٠ وما بعدها .

وفي « ريمز » بدأ نحت التماثيل حسب أول أساليب « شارتر » ، ثم استمر طبقاً للقواعد الصارمة في أسلوب « اميان » ، كما يتضح في منظرى « البشرى » ، و « استعراض الحتان » في المعبد ، ثم بلغ أقصاه قبيل منتصف القرن الثالث عشر في روائع المنحوتات التي يمتاز بها فن « ريمز » ، وهو فن طافح بالقوة والحياة والمرونة والرشاقة . ويتمثل هذا الفن في التماثيل البديعة التي نجد أمثلة لها في منظر « استعراض المعبد » و « هاتف العذراء مريم والقديس يوسف » ، وفي منظر القديس « نيسيز » وخادمه ، وفي بديعة تماثيل « الملاك الباسم » الجدير بماله من شهرة ذائعة . وهذه هي التماثيل الكبيرة والأكثر دلالة على هذا الأسلوب في الباب الغربي ؛ وذلك فضلاً عن تماثيل المناظر المأخوذة من حياة القديس « نيسيز » أو « يوم الحشر » وهي القائمة في باطن عقد المدخل الشمالي . وكذلك في تماثيل « آلام المسيح » و « سفر الرؤيا » على حلق بعقود المدخل الغربي ؛ بالإضافة إلى منظر « الكنيسة » ومنظر « المعبد » و « آدم وجواء » الموجودة في ذراع الكاتدرائية ، وغير ذلك .

وتكاد التماثيل في هذه المنحوتات تنفصل تماماً عن الأعمدة أو عن مسطحات حشوات العقود ، فهي تنبض بالحياة الذاتية وكأنها في حوار هادىء لا حركة فيه ولا ضوضاء بين أفرادها .

وفي إعجاب كثير بمهارته بذل النحات أقصى جهده في نحت وجوه هذه التماثيل ، متجهمة وباسمة ، ليجعلها نابضة بالحياة ، وليضفي عليها جمالا روحيا ، هادفاً بذلك إلى إعطائها حركة وإحساساً بحياة اضطراب الجماهير أو بالناحية الدرامية في « آلام المسيح » . على حين عكف نحات التماثيل الصغيرة الخاصة بالتقويم ، أو التماثيل التي نحتها في قواعد المناظر الكبيرة ، على بساطة قصصية مثل بساطة صور الحياة العادية . وفيما عدا هذا تدل الأتعة الزخرفية بما فيها من حيل في وصف تقاسيم الوجه على جميع ألوان الأحاسيس الإنسانية من رصانة تامة إلى سخرية لطيفة أو ابتهاج طروب . وتدل هذه المراكز الفنية على درجة لا نهائية من البحث فضلاً عن سبق فني خارق . والواقع أننا نجد هنا المنبت لجميع الألوان الفنية في العصور المتتالية سواء أكانت واقعية أم خيالية أم عاطفية ، إذ لم يترك هذا الفن شيئاً بما في ذلك محاولة ذكية عامرة إلى تقليد الجمال الكلاسيكي القديم . ومصدّق ذلك أن المجموعة الشهيرة من صور « زيارة مريم » ، وبعض التماثيل الأخرى الغامضة الإيحاء . تذكرنا في سعتها وليوتها وشفافية ملابسها اللاصقة بروائع الفن الإغريقي في القرن الخامس قبل الميلاد وتوحى إلينا بعصر النهضة ، حيث أضحت المسيحية بادية في كل قوتها .

وأخيراً نجد من التماثيل ، في النصف الثاني من القرن الثالث عشر :

ما يدل على استمرار تطور هذا الفن نحو الإيمان في التفصيل ، كما يتضح من تمثال مريم العذراء القائم على الباب الذهبي بكاتدرائية « أميان » ؛ وفيه يظهر مثل أعلى جديد لتصوير العذراء أما وديعة باسمه ، وملكه أنيقة فائقة البهاء .

ونشهد هذا كذلك في تمثال اليوم الآخر بكاتدرائية « بروج » حيث تزدحم الأخيلة في تفاصيل تستهوى الأفئدة . وتدل النحوت الفائرة في كاتدرائيتي « روان » « وأوكسر » على قلة الميل إلى الضخامة الأثرية فضلا عن شغف بالأناقة والتنوع ؛ وهي منحوتات تصور مناظر مأخوذة من « سفر التكوين » ومن حياة القديسين ، ومن أشكال حيوانية خيالية عجيبة . ويشبه هذا التطور ما حدث من تغيير في أواخر القرن الثالث عشر عندما بدأ في الانتقال إلى عصر الفن الزخرفي الخالص من النحت الواضح في التيجان الضخمة في كاتدرائية « نوتردام » ، حيث امتزجت الرسوم النباتية بالتعبيرات الرومانسكية ، أوحلت محلها .

وفي هذه النحوت ظلت البساطة الرائعة واضحة فضلا عن التكرار الفني . ومن هذا ننتقل إلى الباقيات التي لا نظير لها في الجمال الفني ، وإلى الأزهار والأوراق النباتية المنحوتة بطريقة التفريغ الفني ، وإلى الأقاريز المنحوتة في نقوش بارزة وهي تكاد تكون طبيعية في إبداعها .

* * *

وتكاد جميع هذه المنحوتات الضخمة ، التي أنتجها فن النحت في القرن الثالث عشر ، تتركز في كاتدرائيات شمالي فرنسا : في « شارتر » و « لان »

و « باريس » و « اميان » وريمز » و « بروج » ، وهي نماذج رائعة من الفن القوطى فى أوج عظمته . ولكل من هذه الكاتدرائيات ترتيب إيقونى خاص ، يتفاوت فى الكمال الزمنى . ويسيطر على هذه المنحوتات موضوعات « المسيح المعلم » و « يوم البعث » ، ثم قصة « العذراء الأم » ، وارتقاؤها المجيد إلى مرتبة الألوهية . وحل محل أساليب المدارس الإقليمية فى العبارة الرومانسكية المتنوعة فى ابتكارها أسلوب فنى متواتر مصدره بناء و جزيرة فرنسا ؛ هذا فيما عدا اختلافات فنية دقيقة فى التفاصيل تدل على هذه المراكز الفنية المختلفة . وعلى هذا المنوال امتدت تأثيرات الفن الجصى إلى جميع الأماكن والبقاع . غير أن بعض الأقاليم التى امتلأت نشاطاً فى القرن الثانى عشر ، ومنها إقليم « لانجدوك » ، توقفت عن الإنتاج الفنى ، فى العصر الذى نحن بصددده ، بسبب أحوالها السياسية ، بينما انتقلت أقاليم أخرى لفنون الدومين الملكى . ويتضح هذا فى « بورجنديا » حيث يوجد فى كنيسة نوتردام بمدينة « ديجون » وفى « سيمور » وسان تيبو » بعض نماذج هامة من الزخارف والأجسام المنحوتة ، دون أن يكون فيها تأثير بالشعور المحلى . أما كاتدرائيات « يواتيه » و « بوردو » و « بايون » فيوجد فيها تحف رائعة تدل على تأثيرها المباشر بالتماثيل والنقوش الغائرة التى أنتجتها المناطق الشمالية ، وإن لم تبلغ درجتها فى الإتقان . يضاف إلى هذا أن باب كاتدرائية « ليون » مكسو بزخارف صغيرة من النقش الغائر الرقيق فى صورة أزهار ورقية أربعة تشبه نقوش كاتدرائية « روان » حتى لانسكاد نستبين بينهما اختلافاً .

ولا حاجة هنا إلى شرح عوامل امتداد الفن القوطى الفرنسى وعظمته

إلى البلاد المسيحية جميعها زمن القديس « لويس » . وفي مناطق كثيرة خارج فرنسا ظل الفن الرومانسكى متبعاً أثناء القرن الثالث عشر ؛ فكان في بعضها ثقيلزائفاً ، وفي بعضها الآخر حياً متأثراً تأثراً واضحاً بالطابع المحلي . غير أنه ليس من المستطاع أن نشهد التطور الوثيد في الفن القوطى من أسلوب « شارتر » العتيق إلى الكلاسيكية الباريسية إلا في شمالى فرنسا . وعلى غير انتظار ظهر في النصف الثانى من القرن الثالث عشر نماذج نحتية لها خصائص الفن القوطى الفرنسى ، كما فى بامبرج . وأخرى قوية ذات طابع فردى استمدت إلهامها إلى حدما من نفس المنبع ، كما يتضح فى المنحوتات التى أنتجتها نيقولو بيزانو فى إيطاليا . وسبق ظهور هذه الأعمال بمقاطعتى « أيوليا » و « كامبانيا » مجموعة صغيرة من النماذج تدل على انتعاش غريب للفنون القديمة ، زمن الامبراطور فريدريك الثانى .

أما فى ألمانيا فاستمر الفن الرومانسكى استمرارا يدعو إلى الالتفات ، وبلغ مرتبة من كمال الأسلوب المتصف بالليونى والأناقة ، حتى ليخيل إلينا أنه الفن البيزنطى فى صورة متجددة . ونجد أوضح الأمثلة لذلك فى النحت . الغائرة فى « هالبرشتاد » وفى كنيسة القديس ميخائيل « بمدينة « هلدشيم » ومن جهة أخرى تدل اللوحات المنحوتة الغائرة فى « بهو المرتلين » بكنيسة « القديس جورج » فى بامبرج على جهد واضح فى سبيل التعبير العنيف . والمبالغة فى التصوير . وهذه الصفات هى التى نجدها فى ألمانيا بعد هذه المرحلة بزمان قليل ، إذ أخذت تزحف فى حركة خداعة أول الأمر فى . نماذج الفن القوطى الفرنسى بأبواب « بامبرج » ، ولا سيما فيما يظهر على الوجوه الكاشرة .

فى منظر « اليوم الآخر » ، وفى التماثيل المشهورة « للعدواء » و « للقديسة
الصبابات » فى بهو المرتلين بالكنيسة . وهى . من غير شك ، مأخوذة من
منظر « سفر الرؤيا » فى « ريمز » . وفى « مجدبورج » تبدو منحوتات
« العذارى الحكيمات » و « العذارى الحمقات » ضاحكات باكيات مشيرات
بأشارات طافحة بالمواطف فى صورة مبتذلة . وتكرر ظهور هذا الموضوع
فى كاتدرائيات « ستراسبورج » و « نورمبرج » و « أرفرت » . أما فى
« ناومبورج » فتدل تماثيل أمراء العصور الغابرة من السكسونيين على محاولة
لإظهار الشخصية الفردية وعلى قوة فى التعبير ، وهى محاولة نادرة فى ذلك
التاريخ الذى يجب أن نعزوها إليه (١٢٦٠ - ١٢٧٥) . هذه هى الخصائص
التي نجدها فى ستراسبورج وبازل وغيرها من المراكز الفنية على طول نهر
الرين ، فى منتصف المسافة بين مدينتى « ريمز » و « بامبرج » ؛ وهى
خصائص يزداد وضوحها كلما تقدمنا ناحية الشرق .

أما فى إسبانيا فاتخذ التأثير الفرنسى مظهرا أشد وضوحا . ففي العصر
القوطى كان المهندسون الفرنسيون هم الذين شادوا كاتدرائيتى « بوجوس »
و « ليون » كما قام المثلون الفرنسيون بزخرفتهما . والواقع أن منظر « اليوم
الآخر » فى كاتدرائية « ليون » (الإسبانية) يشبه تمام الشبه نظيره فى
كاتدرائية « بوج » (الفرنسية) ؛ بل إن المناظر الدراماتىكية أو الروحية
تبدو أكثر تعقيدا فى « ليون » . وفى منحوتات باب « سارمتال »
كاتدرائية « بوجوس » تمثلت تصويرات جافة غاشمة من موضوع « سفر
الرؤيا » بينما لا نجد نظيرا لزخارف المدخل الموصل منها إلى الدير فى الغنيمة

والسنة ، إذ تكاد هذه الزخارف تبدو أكثر رقيا من منحوتات القرن الثالث عشر . ويقال مثل هذا في التماثيل الكاملة للملك قشتالة ، وهي التي نزين المذبح .

وتدل كاتدرائيات القرن الثالث عشر في إنجلترا كذلك على صلة وثيقة بالحركة الفنية في فرنسا ، وإن صب أحيانا تتبع العلاقة بين البلدين . ويظهر الإنتاج الفني في إنجلترا في قطع أثرية صغيرة أكثر منه إنتاجا ضخما في مسطحات عريضة زخرفية . ويتمثل هذا الإنتاج في لوحات منحوتة بطريقة النحت الفائر ، وفي الجمامات وخصور العقود ، مثل واجهة كاتدرائية « ويلز » . وفي كاتدرائية « درهام » ، أواخر القرن الثاني عشر ، وفي « لنكولن » و « وستمنستر » ، في منتصف القرن الثالث عشر ، نجد مناظر صغيرة مأخوذة عن الإنجيل أو منحوتات نصفية للملائكة على جانب عظيم من الجمال والروعة . غير أن الصناعة الابتكارية تبدو أكثر وضوحا في الوجوه المصورة على القبور المنحوتة من الحجر أو الخشب أو الرخام البربكي ، أو المصبوبة أحيانا في المعادن أو المطروقة فيها . ويبدو أن أقدم هذه القبور عهدا في إنجلترا ، وهو من طراز القرن الثاني عشر ، مأخوذ من القبور القائمة في « تورني » . واحتفظت مقابر أخرى ، من إنتاج أوائل القرن الثالث عشر ، بمظهر الرقة في ثيابا الملابس وبغيره من المظاهر التي تميز الفن الرومانسكي الخالص . أما الوجوه البرونزية الرفيعة التي صنعها ، سنة ١٢٩١ ، الصائغ اللندني « وليام توريل » « لقبري هنري الثالث » وزوجة ابنه « إليانور » القشتالية . فهي بما يبدو في أسلوبها من مظهر الوقار الصارم ، تشبه منحوتات

« سان د نيس » التي صنعت من الحجارة حوالى سنة ١٢٥٠ لتمثل سلسلة أجداد « القديس لويس » . ولكن ينبغي ألا تنسى أن أربعين سنة كانت تفصل بين هذين الإنتاجين . وأن الفن الفرنسى ، سنة ١٢٩٠ ، غدا جانحا عن المثالية الضيقة إلى الواقعية القوية فى نحت الأجسام الحجرية على القبور .

ومع أن الفن القوطى بجميع خصائصه المتطورة لم ينبع فى إيطاليا فان بعض العمارى بنى حسب الأسلوب القوطى الفرنسى أواخر القرن الثانى عشر وأثناء القرن الثالث عشر . وهذه العمارى ، الرهبانية فى معظمها ، يقل فيها النقش بجميع صوره ، كما يقل فيها ما اتخذ المظهر الزخرفى البحت . وعلى الرغم من هذا استطاع « إميل برتو » أن يكشف ما يدين به النحات الإيطالى العظيم فى نهاية القرن الثالث عشر ، وهو « نيقولو بيزانو » ، لفرنسا عن طريق أنه أبولى الأصل وأنه اتصل فى حياته المبكرة بالمراكز الفنية للنحت النورمانى جنوبى إيطاليا . ويدل على ذلك أن زخارف بهو المرتلين بمدينة « بيزا » التي نحتها « نيقولو » ترجع إلى سنة ١٢٦٠ ، وأن تكوينات بعض النحوت الفائرة المنسوبة إليه يحتمل أن ترجع فى بعض صفاتها إلى مؤثرات شمالية ذات خصائص معينة ، كما ترجع فى بعض صفاتها الأخرى إلى فردية فنية تنم عن عقلية مبتكرة عاتية ، وهو ما يكدر حدوثه فى إيطاليا . ويقال مثل ذلك عن حيوية جديدة أضفاها « نيقولو » على منحوتاته البارزة الحافلة بالتفاصيل وهى حيوية سبق استعمالها قبل زمنه ، ثم زاد هو فيها بفضل ميوله اليونانية الرومانية . ثم لم يلبث ابنه « جيوفانى » أن رفض كل الايماءات الفنية القديمة . وفى الجزء الذى قام به فى منبر « سينا » (١٢٦٦) وفى منابر كاتدرائيات القديس

« أندرو » في « بستويا » وفي كاتدرائية « بيزا » يكشف « جيوفاني » عن مزاج واقعي مولع بأقصى الأساليب التشخيصية تفوق به على جميع المبالغات التي شاعت في الفن القوطي الشمالي في عصره . وهو بذلك ، في عبارة مختصرة ، لبشير بأساليب « دونا تلو » و « منتنيا » . ومع هذا فإن بعض التماثيل التي تمثل العذراء والصبي ، وهي التي أخرجتها أيدي « نيقولو » وابنه « جيوفاني » ، وخلفاؤهما من بعدها ، تشبه الأسلوب القوطي الفرنسي شبيهاً كبيراً . فهي تشبه مثلاً « العذراء الذهبية » في « أميان » ، وهي التي ذاع تقليدها في كل الأرجاء طوال القرن الرابع عشر . أما فن « فراجو جليامو » فيبدو أكثر بساطة ورصانة . ويقال مثل ذلك في منحوتات « تينودا كامينو » بمدينة « سينا » . وإلى هذين الفنانين يرجع الفضل في ابتكار بناء القبور المعرشة الملتصقة بالحوائط . ونستطيع أن نرى نماذج صنعتهما في « فلورنس » و « أرفيتو » و « نابولي » . وظل هذا الأسلوب سائداً في إيطاليا مائتين من السنين ، يصنعه الفنانون عامة من المرمم أو البرونز وقل أن نعثر على أمثلة له في منحوتات معمارية ضخمة ثم عاد « أندريا بيزانو » و « غيبرتي » بعده إلى طريقة الزخرفة في إطارات صغيرة أربعة الشكل فيها نماذج إنجيلية ، في نحت غائر ، بحيث يحوى كل إطار منها تماثيل أو ثلاثاً على غرار ما سبق في الفن القوطي بكاتدرائتي « روان » و « ليون » في فرنسا . غير أن هذين الرجلين قصرَا استخدامهما لهذا الأسلوب على الأبواب البرونزية . وتعتبروا جهة كاتدرائية « أورفيتو » ، التي يرجع تصميمها الأساسي إلى « لورنزو مايتاني » بمدينة « سينا » ، إحدى القطع الهامة القليلة التي يحتل

النحت فيها مركزا هاما ؛ وهى تذكرنا - إلى حد ما - بأصلها الفرنسى . وهى تدل . مع هذا ، على اختلاف فى فكرة تقسيم النحوت الفائرة إلى أفاريز تمثل مناظر « شجرة الأنبياء » و « اليوم الآخر » وقصة « بد ، الخليفة » ؛ وهى فكرة بعيدة عن أن تبلغ فى قيمتها الفكرة الأصلية التى ظهرت فى النماذج الفرنسية أثناء القرنين الثانى عشر والثالث عشر .

٣- فن النحت فى القرنين الرابع عشر والخميس عشر .

أعقب موت القديس « لويس » وعصر الكاتدرائيات العظيمة تفسير واضح فى الأسلوب العام لفن النحت فى فرنسا . ذلك أن مثالية جديدة أخذت فى الظهور ؛ وهى مثالية أكثر جمالا ولطافة وأشد إرهافا فى النحت . أى أن مهارة النحات زادت على حين تضائل اهتمامه بالأسلوب والوقار والملاءمة بين النحت والعمارة .

وبعبارة أخرى انتهى عصر النحوت المعمارية الضخمة إذ جل تمثال واحد أو تمثال صغير أو حجاب المذبح محل المنحوتات الضخمة السالفة ، مثلما حلت الأفاريز السقفية محل الصور الزخرفية الحائطية .

ومن ثم أخذ التفوق الذى التزمه الفنانون يخلق قواعد فنية ثابتة ؛ وظهر بذلك نوع من النقاء الفنى ، أو بعبارة أخرى نوع من السعى الدائب نحو الفردية والحرص على التعبير ، وازدياد الولع بالمناظر المفهومة للناس ازديادا متميزا بعوامل إظهار المشاعر العميقة والعواطف والآلام . ولذا حل محل

منحوتات المسيح في سموه وجلاله منحوتات تمثل « رجل الأوجاع مختبر الحزن » من خدين غائرين وعينين باسنتين أو منفعتين بالإحساس وأوضاع جسمية متألّة وموضوعات مزدحمة بالتفاصيل الوصفية ، وذلك أن الفنانين سموا إلى إدراك تعقيدات الحياة الواقعية . وكان ذلك بداية المذهب الطبيعي . على أن أهم ما حدث من تغير في هذا العصر هو إدخال فن الصورة الحقيقية الكاملة وهو فن لم يكن معروفاً من قبل . ويوضح ذلك أن التماثيل الراقدة على القبور في منحوتات أواخر القرن الثاني عشر وخلال القرن الثالث عشر لم تعد أن تكون نماذج مثالية مبتدعة . وهذا مع العلم بوجود أول صورة واقعية كاملة وصلت إلينا في المقبرة الملكية بكاتدرائية القديس « دونيس » وهي الصورة التي اشترك في صنعها « بيير دي شل » و « جان داراس » للملك « فيليب الثالث الجريء » ابن « القديس لويس » . حقيقة نجد هناك تماثلاً لابن آخر من أبناء « القديس لويس » مدفون في « رويومونت » ، قبل سنة ١٢٧٥ ، يدل على شيء من الجنوح نحو الواقعية الفردية ، بينما لا نزال نجد في النصف الأول من القرن الرابع عشر وجوهاً تمثل سيدات جميلات وفرساناً شجعاناً منحوتة بالطريقة المثالية القديمة . ومعنى ذلك كله أن التغير لم يظهر بغتة أو مكتملاً في يوم من الأيام .

غير أن هذا التغير ظهر في أسرع صورة في تماثيل « العذراء الأم » ، وفي هذا الصدد سبق أن أشرنا إلى تماثيل « العذراء الذهبية » في « إميان » وهو الذي يرجع إلى سنة ١٢٨٨ . وجميع ما تم صنعه من تماثيل العذراء من الحجر أو المرمر أو الخشب أو العاج في أوضاع واقعة أو جالسة - يشهد

بما لعبادة العذراء من قوة التقديس بعد أن صارت شفاعتها وحمايتها جزءاً من اعتقادات أقل سموا ولكنها أكثر صنائاً عن ذى قبل . وتشهد هذه التماثيل أيضاً بسعة خيال الفنانين الذين نحتوا تماثيل العذراء والصبي في جمال غالب مع مافيه من الجمود الجانح أحياناً إلى نوع من الرشاقة النافهة الناجمة عن مجرد الورع الدينى في التصوير . والواقع أن الذوق الفنى تدهور ، وغدت العذراء نبيلة القرن الثالث عشر امرأة ساذجة في ملابس عادية في نهاية القرن الرابع عشر ؛ أو امرأة فردية تدلل طفلها العادى أو ترضعه . ومع ذلك فنظر العذراء هنا إيماء مباشر للملاحظة المباشرة بما يبدو على سياها من جد وباتسامتها النادرة للطفل الذى تحمله على ذراعها الأيسر ، وبما يكسوها من ثياب ناعمة رقيقة الثنايا وبمحدود خصرها الشديدة الوضوح . ونرى في الوقت نفسه تماثيل الأنبياء والرسل الملتحين ، باسمين أو عابسين ، في ملابس تعددت طياتها مما يظهرهم بمظهر التناقض مع تلك التماثيل الرشيقة التى تصور العذراء أو الملائكة أو قتيان القديسين . ونلاحظ هذا في تمثال القديس « شابل » فى باريس وفى أبرشية ريو فى تولوز . وفى نهاية القرن الرابع عشر أخذت صفات البساطة تزول عن تماثيل القديسين ، إذ أحاطت صورهم ألوان من المكملات التصويرية المأخوذة من الحياة اليومية أو من بعض المسرحيات الدينية للعصور الوسطى . ومن الممكن أن نرجع إلى ولع الفنانين بهذه المسرحيات أصل كثير من منحوتات الصلبان ، وشرفات أبهاء المرتلين ، ولوحات الهبات الخاصة بكل أسرة فى الكنيسة ، كما نعزو إليها منحوتات الهياكل الجنائزية أو النقاية التى كانت تمتد حول أقبية الكنيسة . وهكذا (١١ - فى العصور الوسطى)

نشأ نوع من الذوق التصويرى الخلاب ، يحدوه ذوق مسرحى فى وصف مناظر « آلام المسيح » . ويلاحظ هذا بصفة خاصة فى موضوع « دفن المسيح » الذى حظى ، أكثر من أى موضوع آخر ، بالترحيب العام ، خلال القرن الخامس عشر . والخلاصة أنه كان هناك اتجاه عام للتعبير عن الشعور الإنسانى فى تنوعه وشده ، مع شىء من التناسق المنتظم الجليل :

(١١٣) وهنا تواجهنا مشكلة متصلة بهذا التحول المدهش فى الفن القوطى ؛ إذ نتساءل عن أصل هذا الإحساس الجديد بالواقعية التى ظهرت واضحة حينئذ فى الفن الفرنسى ، بل فى الفن الأوروبى جميعه . فسر الباحثون هذه الحركة ، غالباً ، بأنها حركة فرنسية - فلمنكية . ومع أنه من الصحيح أن كثيراً من الفنانين قدموا من الشمال إلى فرنسا ، ولا سيما إلى بلاط ملوك فالوا ، فإنهم لم يكونوا دائماً من أبناء بلاد « الفلاندرز » إذ الواقع أن كثيراً من رجال الفن جاء من إقليم نهر الموز أو من إقليم الوالونيين ؛ ومنهم « يبيان دى هوى » « وأندريه بونيفوه » من « فلانسين » وجان دى ليج ؛ وهم جميعاً من أساتذة الفن فى ذلك العصر .

على أن هؤلاء الفنانين لم يحملوا معهم قواعد فنية جاهزة ، إذ الواقع أن الأقاليم الشمالية والجنوبية من البلاد الواطئة تأثرت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بمؤثرات صادرة من بلاد الرين أو من فرنسا ؛ ولذا لا يمكن أن نقول إن هذه الأقاليم أسست لنفسها مدرسة خاصة بها . ومن الأدلة على ذلك أن « حوض المعمودية » بكنيسة « سان بارتولوميو » بمدينة « ليج » شديد الصلة بالفن الجرمانى الأول الذى يرجع إلى العصر الرومانسكى .

وهذا الخوض ، الذى صنعه « رينيه دى هوى » يذهلنا إذا أدخلنا فى الاعتبار أن تاريخه يرجع إلى سنة ١١١٢ . على حين أننا نجد نقوشا معمارية من الأسلوب الفرنسى الخالص فى منحوتات مدخل كنيسة « القديس حنا » بمدينة « بروج » وفى تماثيل مدخل كاتدرائية « تورنى » وكنيسة « القديسة كاثرين » فى « كورتري » ؛ وكلها تنسب إلى « بوتيفوه » فى القرن الرابع عشر .

ويوضح ذلك أن التطور السياسى والنشاط الاقتصادى فى المدن الفلمنكية ترك أثرا واضحا فى الفن ، ولا سيما منذ ابتداء القرن الرابع عشر ، وبعده ، إذ أنه أضفى أهمية خاصة على أقاليم نهري « الموز » و « شلدت » ؛ ومن هذه البلاد قدم فنانون وصناع من ذوى المزاج الفردى القوى . غير أنه ليس من المؤكد أن هؤلاء الرجال حملوا معهم أى تغيير فى التقاليد الفنية عند قدومهم إلى القصر الملكى بفرنسا ثم إلى برجنديا . ولا شك فى أن المراكز الفنية الكبيرة فى القرن الثالث عشر هى التى تنبعث منها تقاليدهم الفنية . أما الاتجاهات الجديدة التى غيرت من نقاء الفن القوطى فى هذه المراكز وأضعفت من قيمته فتقدم الحديث عنها .

وشهد النصف الأول من القرن الخامس عشر نهضة فن جديد انفردت به الأراضي الواطئة ، وهو فن له مقوماته الابتكارية وقوته التعبيرية . وانتشرت نماذج هذا الفن فى كل أرجاء أوروبا فى نماذج خشبية منحوتة دالة على دقة فنية غزيرة يزهيها تصوير بالألوان وبالتذهيب ، وأضاف إليها الفنانون أفاريز مصورة تصويرا زيتيا . وظهرت هذه المنتجات بكميات كبيرة . من مراسم الفنانين فى « غنت » و « بروكسل » و « بروج » و « أنتورب » .

واستوردت فرنسا من هذا النوع عددا كبيرا من أحجية المذابح ومساندها ، كما قام فنانوها ، أحيانا ، بصنع نماذج منها . وتوغل هذا الأسلوب الفني إلى شمالى ألمانيا وبلاد السويد والنرويج ، كما نفذ إلى اسبانيا . واكتنا نجد أنه على حين اقتصرت اسبانيا فى استعمال هذه المنتجات الفنية على ما كانت تستورده منها اتخذت ألمانيا من نماذج الفن الفلمنكى نواة فنية لإنتاج المانى خاص . ومن المحتمل أن بعض أساتذة الفن قدموا من الأراضي الواطئة واستوطنوا ألمانيا ؛ ولكن من الثابت ، على كل حال ، أن المراكز الفنية ازدهرت فى ألمانيا وأنتجت مجموعة كبيرة من المنحوتات الخشبية . وأثر جنوح الفن الألمانى نحو الحركة والإشارة ؛ وهو ما سبق التنويه به ، تأثيرا كبيرا فى الذوق الفلمنكى الجائح نحو التصوير الأخاذ ، والدرامية ، والموضوعات المنزلية ، مما يوجد واضحا فى « نورمبرج » وفى « فرزبورج » و « ألم » . وكثرت تماثيل الوجوه الحقيقية للأمرء والكهنة بسرعة فى المقابر الألمانية ، حيث مال فن النحت دائما إلى التعبير الشعورى الزائد عن الحد ؛ وبالع فنانون فى إظهار هذه الوجوه بمظهر الأشخاص الحية المعبرة .

ونعود إلى فرنسا فى القرن الرابع عشر فنرى بوضوح أن الإيحاءات الفنية الجديدة تلتفت ، غالبا ، من تأثير قوة تقاليد الفن القوطى . الذى ساد فى القرن الثالث عشر . ويتضح هذا تماما عند مقارنة الإنتاج الفنى الفرنسى بنظائره فى الأقاليم الأوربية الأخرى . ومثال ذلك ما يبدو واضحا كل الوضوح فى مجموعة تماثيل العذارى ب مملكة فرنسا من جلال ناطق وجمال رقيق : أما الصور الكاملة للأشخاص فى ذلك العصر فتوجب الالتفات

يما يبدو على مظهرها من نبل تام وما يتحقق فيها من آزان رائع ويتراءى هذا واضحاً في الوجوه الملكية المنحوتة في كاتدرائية (سان دنيس) وفي تمثالي (شارل الخامس) وزوجته (جان دي بوريون) اللذين قاما على مدخل (السليستان) في باريس ، وهما الآن محفوظان بمتحف (اللوفر) . وهو يتراءى كذلك في التماثيل المنحوتة في مدفأة (يواتيه) وفي تماثيل الدعائم المعمارية التي أضيفت في القرن الرابع عشر إلى كاتدرائية (أميان) . وأخيراً نجد في بعض النماذج النادرة ، مثل (تويج العذراء) في (لافرتيه ميلون) سعة في التكوين وروعة في التنفيذ ، لم يرق إليها أي فن أوروبي آخر في القرن الرابع عشر .

ولا شك أن هذه التقاليد القائمة أدت ، حوالي سنة ١٤٠٠ ، بالتعاون مع ما أنتجه العباقرة من أعمال فردية ، إلى خلق فن جديد في برجنديا ، ساعدت على تقدمه الأحوال المواتية ، اقتصادية وسياسية ، فضلاً عن ثروة « فيليب الجري » « وجان المقدام » ؛ مع العلم بأنه من العيب أن نبحث عن أسرار هذا الفن في قوميات رجاله الأولين . غير أنه مما لا سبيل إلى الشك فيه أن « جان دي مافيل » الذي جاء من بلاد الموز ، هو الذي بدأ العمل في أفضل نماذج التحف البرجندية ، في نهاية القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر ، ثم أتتها فنانان هولنديان هما « كلوس سلوتر » و« كلوس فان فرف » . ونعني بهذه النماذج باب دير الرهبان في « شامبول » ، « وبتر موسى » وقبور اللوقات في « ديجون » غير أنه لم يوجد في بلاد هؤلاء الفنانين ، قبل نجيتهم منها إلى برجنديا ، شيء يمكن أن نرجع إليه ما اتصفت به هذه التماثيل من قوة وسعة في التفصيل ،

سواء في ذلك كبيرها وصغيرها ، وسواء في ذلك أيضاً تماثيل العذارى والقديسين والأنبياء والواهبين ، وتماثيل أشخاص البكائين ؛ إذ تبدو كلها وعليها سيما الحياة والتعبير كأنها من صنع الطبيعة نفسها ويكسوها ملابس فاخرة تنسدل طياتها الفضفاضة الجليلة اللينة ؛ ومن الواضح أنها منقولة ، جميعاً ، عن نماذج واقعية . والواقع أن ما امتلأ به بلاط « شارل الخامس » بباريس من منحوتات ، فضلاً عن منتجات « أنجييه » و « بروج » و « وميهان على الايفر » كانت كفيلاً بأن تمد « كلوس سلوتر » بنماذج فنية أفادت منها مواهبه الخاصة .

وظل الأسلوب الذي ابتدعه « كلوس سلوتر » سائداً حوالى قرن من الزمان ، ولا سيما في برجنديا وفي جهات كثيرة من فرنسا . ويمكن أن نشاهد في « مولان » و « أفينون » و « ألبى » و « تولوز » عدداً كبيراً من المنحوتات استوحت هذا الأسلوب في قبور وتماثيل للعدراء وأضرحة مقدسة ، وكلها يوضح ما في أسلوب هذا الفنان من مزايا طيبة ومن أخطاء على السواء ، إذ يترأى في هذه التماثيل شيء من الغلظة والخشونة والجلافة الممتزجة أحياناً بالفكاهة اللاذعة برغم ما فيها من سهولة في قوة التعبير وطرب في التكوين . ومثال هذا قبر « فيليب بوت » حيث وصل تطور الموضوع الفني القديم ، وهو موضوع « البكائين » درجة عالية من المهارة وبلغ في ضخامته حد الأحجام المعمارية . ووصل هذا الفن البرجندي إلى ألمانيا عن طريق أقاليم « الفرانسن كوتيه » وسويسرا والألزاس ، وترك فيها أثره وطابعه ، بل يوجد لدينا ما يحملنا على أن نسأل عما لهذه الخصائص من أثر في قادة الفن الإيطاليين في القرن الخامس عشر أمثال « غيرتني » ، و « دوناتللو » ، و (جاكوبو اللاكروشيا) . وتغلغل

هذا الفن الشمالى فى إيطاليا فى ذلك العصر ، على وجه التأكيد ، تغلغلا عاد بأمثال مضاعفة من إيطاليا إلى بلاد الشمال على مقياس واسع فيما بعد . ولدينا شواهد مكتوبة تثبت ذلك التأثير فى (غيرتى) إذ يمتدح شخصا عرفه وتأثر به فى شبابه يسمى « المعلم تيدسكو » ثم إن تماثيل الأنبياء التى نحتها « دونا تلو » تذكرنا تذكرنا قويا بتماثيل دير الرهبان فى شامبول ، كما يوجد تماثيل من صنعه للقديس (لويس) فى (تولوز) تكتمل فيه صفات التماثيل البرجندية وما فيها من كثافة فنية وضخامة فنية : ذلك أن التجارة والرحلة وصلت البلاد بعضها ببعض . وفى شمالى إيطاليا أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر ولا سيما فى (البندقية) (وفيزونا) (وميلان) حيث توجد منحوتات الأخوين (ماسينيا) . وهى تيجان أعمدة فى القصر الدوقى وفى قبور أسرة (سكاليجور) . ومنحوتات (أوركانيا) بفلورنس فضلا عن المنحوتات الفاترة بها ، — أدلة على مدى التأثير الفنى الغربى فى النحت الإيטالى .

وكيفما يكون الأمر فهذه ظاهرة غير فريدة ، بل هى بداية لتلك الحركة الواقعية التى أنعشت فى إيطاليا بعدئذ خصائص الفن القوطى الذى يرجع إلى (بىزا) (وفلورنسا) . وفى إيطاليا أفنى الفن القوطى نفسه فى مكرارات معمارية دينية ، تقليد المنحوتات (جيو تى) فى (كبانيل) (بفلورنسا) ، فى سنة ١٣٣٤ ، وما فيها من فن قصصى عميق ومنحوتات (نيتو بيزانو) وما فيها من إبداع تشوبه التفصيلات القلقة . والواقع أن أول النحاتين الإيטاليين وأعظمهم فى القرن الرابع عشر ، وهم (غيرتى) و (دونا تلو) ، و (جاكوبو للاكروشيا) تشربوا قبل كل شىء بالواقعية والتزام الطبيعة ، مع العلم بأنهم تأثروا كذلك

بمؤثرات الحركة الإنسانية ، وذلك لأن الحركة الانسانية التي بدأت بظهور (بترارك) في القرن الرابع عشر انتشرت في أنحاء إيطاليا وأثرت تأثيراً في جميع الزخارف الخارجية ، في العمارة أو غيرها من الفنون ، بسبب غمراهم (ميكيلوزو) و (بروتلسكي) و (ألبرتي) بكل تالده قديم . غير أن الحركة الإنسانية اقتصر في البلاد الأخرى على ميادين المعرفة والبحث العلمي . ولذا تزعمت إيطاليا حركة إحياء الدراسات الكلاسيكية الفنية وانتشر من إيطاليا إلى أوروبا الشمالية ، وذلك بفضل الحروب الإيطالية والشهرة الواسعة التي اكتسبها الفن الإيطالي في ذلك الوقت . وتشبع هذا الفن الذي بشرت به هذه الحركة بالمشاعر الأغريقية والرومانية ، وكانت هذه هي الناحية التي قامت بها إيطاليا في عصر الأحياء الكلاسيكي ثم نشرتها إلى ما وراء حدود بلادها .

والواقع أن الفن الشمالي لم يتوقف عن النشاط في القرن الخامس عشر ، بل من الخطأ أن تقول إن هذا الفن صار إلى درجة من الانحلال تجعل من الضروري أن تنهض به حركة إحيائية . وذلك أن الفن الشمالي حاد ، ولاريب ، عن مثل القرن الثالث عشر ، بنقاءها وسموها ، طواعية لخدمة التطور ، بل ذهب عنه ما التسم به في القرن الرابع عشر من عمق الرشاقة وقوة الوضوح الحاد . ولكنه مع هذا ظل قائماً ، حياً ، محتفظاً بتنوعه ما استطاع . ودليل ذلك أن مدارس فنية قومية أخذت في النمو ، وتفرعت هذه المدارس القومية إلى عدة مدارس محلية ، متنوعة وقوية ، متشابهة مختلفة في آن واحد . ومثال ذلك المدارس الألمانية ومدارس الأراضي المنخفضة ، التي سبقت الإشارة إليها ، ومدارس أسبانيا التي تبعث الفن الفرنسي ثم سيطر عليها رجال الفن

الفلمنكيون وإنتاجهم. وجاء كذلك إلى أسبانيا فرنسيون وبرجنديون وإيطاليون ليأخذوا بنصيبهم من كرم الاسبانيين وليدخلوا في هيئاتها الدينية الحربية . ولم يقترب هذا القرن من نهايته حتى أصبح إنتاج هذه المراكز الفنية الاسبانية المختلطة غزيراً وافراً وعملاً رائعاً حقاً . وذلك كله بفضل ما تدفق على إسبانيا من غنى وثروة بعد كشف أمريكا . وفاق ما أنتجته هذه المراكز من كنائس وأديرة وقصور جميع ما أنتجته البلاد المسيحية فخامة وجلالاً .

ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت المدارس الفنية المحلية في إنجلترا تتطور ، مع قبولها للأساليب الفرنسية والفلمنكية ، في أسلوبها الفني الخاص بنشاط عظيم . وأسهمت هذه المدارس بنصيب كبير في إغناء الطراز المتعرج وفي تكوين الطراز المتعامد الذي جاء في أعقابه مباشرة .

وتمثلت أعمال هذه المدارس - في غالبيتها - في سلسلة من التماثيل المقامة داخل فجواتها الخاصة ، أو المكوّنة للزخارف الحائطية ، أو في منحوتات زينت بها رؤوس الصلبان وأحجبة المذابح والكراسي . وهذه التماثيل والمنحوتات جميعها شائعة جميلة ، ولكن قل منها ما بلغ درجة التأثير الحقيقي أو التعبير الحى ؛ سواء في ذلك ما يمثل أجساماً أو مناظر ، ولذا جاء مظهرها ، بصفة عامة ، مشعراً بالبرود تنقصه الحيوية . وأهم هذه المنحوتات القبور التي اختص بها الأغنياء والمترفون . ومن أوضح أمثلتها قبر السيدة (اليانور پرسى) في كنيسة (بقرلى) بما فيه من تعريش بالغ الزخرفة وتماثيل صغيرة شبيهة بتماثيل (ستراسبورج) . وهذا القبر من إنتاج القرن الرابع عشر . وكذلك قبر (ريشاربوشان) في (وارويك) ، الذي يشبه قبور (ديجون) وتاريخه

يرجع إلى القرن الخامس عشر . وينبغي أن نضيف إلى هذين عدداً من القبور المصنوعة من البرونز ، مثل قبرى (إدوارد الثالث) ، فى (وستمنستر) ، (والأمير الأسود) فى (كنتربرى) ؛ وهما من أبداع ما أخرجه هذا القرن من تماثيل تصويرية واقعية .

وفى إنجلترا تطور نوع خاص من الفن المعمارى والصناعى أثناء القرن الرابع عشر ، وزاع على نطاق واسع فى القرن الخامس عشر ، وهو صناعة القبور من المرمم الذى جىء به من محاجر (شلاستون) فى (دريشاير) وجرى نحته ، فى أغلب الأحيان ، فى المراكز الفنية بنوتنجهام . وأصدرت إنجلترا كثيراً من هذه المنحوتات الخبائزية إلى أوروبا ، فضلاً عن أدوات دينية صغيرة معظمها تماثيل صغيرة غائرة فى ألواح مرمرية معدة لتكوين قواعد للقبور أو لتكون أجزاء من أحجبة كنسية . وتمثل هذه المنحوتات ، فى مجموعها ، صوراً من (آلام المسيح) أو من حياة العذراء . وهذا الفن الذى توطدت أركان نجاحه فى القرن الرابع عشر أدى فى القرن الخامس عشر إلى إنتاج قطع فنية خفيفة الحمل ، مصنوعة بأسلوب لا يخلو من الحيوية والتعبير ، رغم ما فيه من جمود وقلة تنوع . وانتشرت هذه المنحوتات فى أرجاء أوروبا كلها ، أى فى فرنسا وأسبانيا والأراضي المنخفضة وألمانيا ، بل وصلت أقصى الشمال إلى بلاد النرويج . وناfst بذلك شرفات المذامح الفلمنكية وأحجبتها التى أشبهتها من حيث تنوع الصور الجسمانية فى تشكيلاتها ، وإن شوها التكرار الملل للأشكال المزواة النحيلة والوجوه الخالية من التعبير .

وفى أواخر حرب المائة عام نهض فى فرنسا من جديد سارجنيا إلى جنب

مع الطراز الخاص بالمراكز الفنية البرجنديّة . ووضح هذا بصفة خاصة في إقليم وادي نهر (اللوار) حيث استقر البلاط الملكي الفرنسي بعيداً عن ويلات الحرب ودمارها .

ومن المراكز الصناعية الهامة في هذه المنطقة مدينة (بوج) أيام دوق (حنادى برى) والتاجر الفرنسي (جاك كير) ، ومدينة (تور) التي أقام بها كل من (شارل السابع) و (لويس الحادى عشر) بدلاً من الإقامة في القصور المجاورة في (شينون) و (لوسن) و (بلسيس) . ففي هاتين المدينتين الهامتين (بوج وتور) ظهر فن بالغ الابداع رغم تقاصره عن مضارعة الفن البرجندي في فخامته وخلايقه . ويظهر هذا الفن واضحاً في النماذج النادرة التي ما برحت باقية حتى العصر الحاضر ؛ مثل التماثيل الراقدة لأفراد أسرة (بويل) في إقليم (التورين) ، والزخارف الفاخرة التي تزين دوراً معينة مثل دار (جاك كير) ، التاجر الفرنسي في (بوج) ؛ وكما في بعض المنازل الصغيرة في المدن والريف حيث يكون النحت في الخشب ؛ وكذلك بعض التماثيل الحجرية التي تصور العذراء والقديسين في المقصورة الكنسية بقلعة (دونوا) في (شاتودان) ، وفي غير ذلك من المنحوتات المقدسة الماثلة .

وتتسم جميع هذه النماذج بالبساطة والجمال والرقّة والواقعية . وهي برغم أكسيتها الحجرية المتسدة خالية من التفاصيل المضنية والإيمان في الاتقان .

ويغلب على هذا الفن صفات الرشاقة والإرهاد ودقة التناسب

أكثر مما يغلب عليه من حجم أو التزام لأسلوب معين . والواقع أن شيئاً من خصائص الأسلوب القوطي الفرنسي ، في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، يظهر من جديد في هذا الفن ، بعد ما ساد فيه من واقعية مبتذلة قليلاً ، ومن جنوح طفيف نحو المسرحية الدرامية .

ويدل هذا كله ، بعبارة أخرى ، على عودة إلى الصفاء التقليدي القديم ، وهدوء فني بعد ما شاع في الفن ، لأجيال عدة ، من تكلف أسلوبى ومبالغة في التعبير . ولا مشاحة في أنه صار فناً رفيعاً متناغم الأجزاء ؛ سواء في ذلك الصور التي رسمها « جان فوكيه » بمدينة (تور) ، ومنحوتات ابن بلدته ، ومعاصره تقريباً ، (ميشيل كولومب) . وكان مولد (ميشيل كولومب) هذا حول سنة ١٤٣٠ بمدينة (تور) حيث عاش أيام شبابه الأولى . غير أنه أصبح معروفاً لنا بمنحوتاته التي صنعها أيام شيخوخته ، في عصر أضحت المؤثرات الإيطالية فيه متغلغلة في فرنسا . ولذا لم تكن ثمة مندوحة له من أن يرحب ببعض المعاونة والمشاركة في الأجزاء الزخرفية من عمله ، ومن أن يقبل بعض موضوعات تصويرية أيقونية صادرة من إيطاليا ، ولكنه ظل ، رغم ذلك ، فرنسياً قوطياً في روحه وإنتاجه . ويتضح ذلك في منحوتات (الفضائل والرحمات) التي يتمنطق بها فير (فرانسوا الثاني) ، دوق (بريتانى) ، بمدينة (ثانت) ، بين سنتي ١٥٠٥ ، ١٥١٠ ؛ وهو قبر منحوتة تماثيله حسب تصميم إيطالي الطابع ، من عمل زميله (بريال) وتتضح هذه الناحية من فن (ميشيل كولومب) تماماً في تمثال قوطي واقعي ؛ هو تمثال (سان جورج) في (جايون) ، وذلك بالرغم من قيام هذا التمثال

بين دعائم وزخارف توريقية إسلامية في أسلوب إيطالي خالص وقبل تاريخ قبر (فرانسوا) دوق (بريتاني) يضع سنين نحت فنان فرنسي لمدينة (سوليم) ضريحاً فخماً يصور (قيامه الفصح) ؛ ويحتمل أن يكون هذا الفنان من مدينة (تور) ، كما يحتمل احتمالاً أقل أنه (ميشيل كولومب) نفسه . وزين هذا الفنان جانبي هذا الضريح برسوم معمارية زخرفية على الطراز الإيطالي ، منسجمة انسجاماً دقيقاً مع الأسلوب الفني القوطي بانحناءاتها الرشيقة وأسلوبها القوي الذي ظهرت فيه أوراق النبات بالطراز المتعرج التقليدي . غير أنه أقام في وسط هذا الضريح مجموعة فاخرة (تصور دفن المسيح) . ولعل هذه المجموعة أبدع المجموعات التي سبق وصفها . فهي من غير ريب آخر الروائع التي أخرجها الفن القوطي ومن أكثر نماذجه إتقاناً وتأثيراً وإنسانية ؛ وذلك لما فيها من قوة ورصانة وتناسق منتظم يجعلها جديرة بأن تقام على مداخل الكاتدرائية العظيمة .

ويظهر في هذه المجموعة صدق التأثير وعلائم القوة فيما تنطق به وجوه أشخاصها ودقة تنفيذها ، وبما فيها من ملابس فضفاضة مريحة . وهذه الصفات كلها تتجمع وتتضح في تمثال (ماجدولين الباكية) وهي جالسة مستغرقة في الصورة وهذه المجموعة في ذاتها شاهد على القوة والعظمة والرقّة الكامنة والقيمة المادية والمعنوية لفن النحت في العصور الوسطى طوال قرون أربعة . ذلك أنه إذا كانت بعض منتجات النبوغ البارز تفوق غيرها ، كما هو الحال في ضريح (سوليم) ، فإنه ينبغي ألا يغيب عنا أن الإنتاج العبقري الممتاز في كل عصر ، سواء في عشية عصر النهضة أو في عصور الكاتدرائيات أو في العصر الرومانسكي ،

محيط به دائماً قدر وافر من المنحوتات يستند إليها هذا الإنتاج وإن قلت قيمتها الفنية بالنسبة له .

وهكذا تتكون عظمة كل فن وشخصيته ، مهما اختلف مظهره ، من تجميع هذه الأعمال حول ما يسمو عليها من الروائع ، ومن تشبع كل منها بالصفات المميزة لعصرها الخاص .

الفنون الزخرفية والصناعية

مما يؤسف له أن الفنون الصناعية في العصور الوسطى لا تحتل مكانتها اللائقة بها من تاريخ الفن . والواقع أن هذه الفنون لم تخلف وراءها ما يصح مقارنته بكاتدرائية ريمس أو بتمثال « الرب الجميل » في أميان . أما المواد التي استخدمها الصناع في هذه الفنون ، وهي المعادن الثمينة والنحاس والفخار والزجاج والكتان والصوف والحرير ، فكانت كثيرة الإغراء أو سهلة التلف ، ولهذا لم تقو على تحمل عدوان الأيدي العابثة على مر الأجيال . وفي قوائم المخلقات الفنية نجد وصفا للإنتاج الهائل من المصوغات الذهبية ، وهي المصوغات التي تكدست في خزائن الكنائس وازدانت بها موائد الأمراء والعطاء وأهل المدن . غير أن الأطباق الكبيرة التي هي مفخرة الملوك الميروفنجيين ، أو النفائس الشهيرة التي جمعها الإمبراطور شارلمان في إكس لاشابل ، والأواني الذهبية التي دخلت في حوزة أصحاب المصارف في عهد النهضة الأوربية ، كل ذلك اندثر تقريبا إما عن طريق السلب والسرقة وإما بصهره للحصول على معادنه في أوقات الحروب والثورات . وتصف لنا الحوليات القديمة وصفا ملؤه الحب ، كما تروى الملاحم والقصص وقوائم التجار ، حديث الأقمشة الحريرية ، البيزنطية والسورية ، والأقمشة الانجليزية والفرنسية المطرزة في أوائل العصور الوسطى ، والستائر المطرزة التي لا تحصى من صناعة القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر . ولم يبق

من هذا الإنتاج كله سوى بضع قطع ثمينة من الأقمشة الملفوفة بها آثار قديس من القديسين أو نماذج نادرة محفوظة في متحف أو في مجموعة خاصة . أما زجاج النوافذ الملون المعشق فانه أظهر قوة احتمال أكبر على البقاء . وبرغم أنه أكثر قابلية للكسر غير أنه كثيرا ماتناوله الفنان بالإضافة أو التجديد ، ولهذا يجب مراعاة الحذر الشديد عند دراسته . واني لأرجو أن أبين أن هذه الفنون قامت بدور هام في الحياة الاجتماعية في العصور الوسطى ، وأن دراستها في أيامنا هذه تفيد الفنان كما تفيد المؤرخ وعالم الآثار .

جاءت صياغة الذهب في العصور الوسطى الأولى مباشرة من الفن الجرمانى وكان صنع الحلى التى وجدت في مقابر الميروفنجيين والفرنجة والبرجنديين من المعادن المسبوكة ، وازدانت بزخارف مشبكة وبخطوط منحنية ارتبط بعضها ببعض بأربطة معقدة ، وتحلت بصور تقليدية للرجال والحيوان في أسلوب جرمانى ، وهو أسلوب يتفق مع عقلية الفنان السكتى الذى لم يقبل مطلقا فن النحت المجسم ، وهو الفن الذى حاول أن يعلمه إياه الفنانون اليونان والرومان الذين جاءوا الى غالبا في إثر جيوش قيصر . وزخرف الفنانون أجمل نماذج هذه الحلى بطريقة الترصيع ، وهى طريقة يجب البحث عن أصولها في بلاد الشرق : في مصر ، وفارس ، وعلى شواطئ البحر الأسود . واستعمل رجال الفن البيزنطيون هذه الطريقة بنجاح ، ونقلها البرابرة معهم الى البلاد التى عبروها في غزواتهم ، فشكّلوا العتيق والأحجار الكريمة والصفائح المطلية ، على هيئة خلايا أو عدسات صغيرة ، وحددوها باطارات معدنية رفيعة مثبتة من أطرافها على صفائح مسبوكة . واثبتت هذه الطريقة ، بين القرنين

الخامس والثامن ، في زخرفة أعلى القطع وأكثرها قيمة ؛ ومن أمثلة ذلك غمد سيف الملك شلدريك (Childeric) الذي عثر عليه في تورنيه ، سنة ١٦٥٣ ؛ والتيجان البديعة التي أهداها ريسزونت (Receswinth) ، ملك القوط في إسبانيا ، إلى أحد المعابد المشهورة في طليطلة ، في الربع الثالث من القرن السابع . وأظهر الفرنج مهارة ممتازة في هذه الصناعة ؛ واكتسب الوزير سان ألو (st Eloi) ، وهو وزير داجوير (Dagobert) ، شهرة واسعة بفضل أعمال الترصيع التي قام بها ، وهي التي نعرف منها نموذجا واحدا على الأقل هو كأس شلز .

واستمدت النهضة الكارولنجية — وهي النهضة التي كان الأمبراطور شارلمان هو الباعث المباشر لها بعد أن أدرك ما يحققه تطور الآداب والفنون من أثر كبير في السمو بجلال الحاكم وفي تأكيد عظمة دولته — جميع إلهامها من الحضارة الرومانية ، كما تراءت في فنون رافنا وبيزنطة . ولا شك أن هذه المؤثرات البيزنطية امتزجت بمؤثرات أخرى جاءت مباشرة من بلاد الشرق . فازدانت الحلى المتشابكة والرسوم الهندسية بصور بشرية متقابلة وزخارف مأخوذة من أشكال زعف النخل ومناظر الصيد ، كما دبت فيها الحياة الفنية بزيادات عليها صور حقيقية صغيرة من النحت البارز . ويبرهن بعض هذه اللوحات على مهارة عظيمة ، كما يبدو في اللوحة المشهورة في سان أمبرور بمدينة ميلان ، وهي التي صنعها الفنان الفرنسي فولفينوس سنة ٨٣٥ م.

وحوالي هذا التاريخ بدأت أشغال المينا تحل — بالتدريج — محل أحجار العقيق والصفائح المطلية في أعمال الترصيع ، نتيجة للمؤثرات البيزنطية . وملئت

التجاويف الدقيقة بعجينة من الزجاج الملون بالأوكاسيد المعدنية التي كانت تصقل بعد سبكها . وفي هذه الحالة يخرج الخليط غبشا إذا كانت الأرضية التي تم صب عجينة الزجاج عليها من النحاس أو الحديد ، وشفافا إن كانت من الذهب أو الفضة ، وهو مانرى على خزانة الذخيرة المقدسة الخاصة بآلتا أيوس في سيون ، وعلى إبريق شارلمان في سان موريس في آجون ، وعلى الخزانة الرقيقة المحتوية على الصليب المقدس في كنيسة سان راد جوند في بواتيه . ولتبسيط هذه العملية الفنية ظهرت ، بعد مدة قصيرة ، طريقة أخرى ، إذ حفر الفنيون . تنقوا في السطح المعدني المصقول ثم ملأوها بالمينا ، فلم ينبثق من السطح المعدني بعد هذا سوى خطوط رفيعة تحدد الرسم الزخرفي . وبهذه الطريقة توصل رجال الفن إلى عمل لوحات مطعمة بالمينا ، تقليدا لطريقة الترصيع وإن كانت أسرع منها صنعا .

وبقي فن الصباغة مزدهرا أثناء العصر الرومانسكي في إقليمين محتفظين بتقاليد النهضة الكارولنجية ، وهما إقليم أكتين وإقليم وادي الموز والرين . وفيها تم إنتاج الخزائن والصفائح المرصعة والمطعمة بالمينا ؛ ومن أمثلة ذلك نماذج محفوظة في خزائن كونك ، وتحف من البرونز المسبوك أو المطروق مثل التحف التي صنعت للقديس برنفارت أسقف هلدشاييم ، في أوائل القرن الحادي عشر ، ورقارف ذهبية للمذابح المقدسة ، مثل الرقارف التي أهداها الإمبراطور هنري الثاني إلى كاتدرائية بال ، وهي اليوم محفوظة في متحف كلوني في باريس . وكل هذه النماذج شواهد ناطقة بمهارة رجال الصياغة . وبالإضافة إلى هذه الشواهد الواضحة نعرف أسرار صياغة الذهب معرفة تامة .

• مما جاء في الكتاب الذى ألفه الراهب تيوفيل ، وهو على وجه التأكيد
روجكار الراهب الذى عاش فى أوائل القرن الثانى عشر بدير هلمر سهوزن
(Helmershausen) قرب مدينة بادر بورن . وفى أثناء هذا القرن قام
الصائغان المشهوران جودفرى دى كلير ونيقولا دى فردان ، والراهبان جلبرت
وفردريك التابعان لمصنع سان بانتاليون فى كولونى بصنع نماذج من كنائس
صغيرة مطالية ومنحوتة ولها أجنحة وأبهاء مزدانة بتماثيل صغيرة واقفة وقفة
الحرس ، وهى تشبه فى جمالها التماثيل الكبيرة التى تصنع فى نفس العصر من
الخشب أو الحجارة .

وفى منتصف القرن الثانى عشر تركزت صناعة الميناء المطعم فى مدينة
ليموج حيث ظل رجال الصياغة الذين عاشوا حول كاتدرائية سان مارسال
ينتجون لمدة قرنين عددا هائلا من التحف ، مثل نماذج المزارات المشهورة
والصلبان وأواني المذبح والعلب الصغيرة والصوارج الأسقفية والجلونيات
والتماثيل النصفية المجوفة لحفظ الآثار المقدسة والتماثيل الجنائزية فى حجم كبير
بعض الأحيان ، مثل تمثال وليام القالنسى فى وستمنستر . وصنعت هذه التحف
واستخدمت فى الأغراض المدنية والدينية ، وزينت برسوم مطعمة بالمينا ،
واستمر إنتاجها من جيل إلى جيل . ولم تستطع المؤثرات الجديدة أن تحدث
تغيراً أو تعديلا فى هذه الصناعة إلا قليلا ، وظلت مراكزها تنتج هذه
التحف بكميات كبيرة لجميع البلاد المسيحية . وكانت الأشغال فى أول الأمر
تصاغ بالميناء على أرضية معدنية ، ثم أخذ الفنانون ، فى القرن الثالث عشر ،
يسبكونها ويطرقونها ثم يثبتونها على أرضية محلاة بشرائط وزهور ورسوم

ملفوفة مصوغة بالمينا . وفي القرن الرابع عشر صنعوها من المعادن وثبتوها على أرضية من المينا بعد حفر تفاصيلها أولا ، ثم ملأوا هذه التفاصيل بالمينا . فضلا عن أشغال المينا أنتج الفنانون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر صياغة مبسطة الزخارف تعتمد في روتها على رشاقة التصميم ودقته ، مثل وعاء العشاء الرباني في ريمس ، وخزانة الذخيرة التي تحوى الشوك المقدس في سان موريس في آجون .

وحوالى منتصف القرن الثالث عشر سيطرت روائع العمارة القوطية سيطرة واضحة في ميدان الفن ، وأصبحت الفنون الأخرى صدى لها . وحاول رجال الصياغة أن يشكلوا نماذج المزارات المشهورة على هيئة الكاتدرائيات الكبيرة ، كما نرى في نماذج سان إلوثيريوس في تورنيه وسان توران في إفرويه ، وسان جرتروود في نيفيل ، وجعلوا لها أجنحة وأفنية ومحاريب وأذرعة ، ودعائم ثابتة ، ودعائم سائدة ، وعروش رقيقة الصنع . ثم صار فن النحت في القرن الرابع عشر أكثر تأثيرا على الصياغة من فن العمارة ، فأصبحت خزائن الذخيرة المقدسة تصاغ من أشكال تحملها تماثيل ملائكة أوقس ، بل كثيرا ما صاغ الفنانون تماثيل القديس نفسه ، مثل تماثيل العذراء في رونسفوه أو تماثيل جان إفرويه في متحف اللوفر ؛ ومن هذه التماثيل ما يصح مضاهاته بأبدع المنتجات الأصلية الكبيرة في فن النحت . وفي القرن الخامس عشر حلت المغالاة في الزخارف محل سالف البساطة والرشاقة نتيجة لازدياد الثراء والميل إلى الترف ، فأصبحت الرسوم المعقدة ظاهرة عامة ؛ ولم يلتزم الرسم ذكرى النماذج العظيمة الماضية ، بل صاغ الفنانون أوعية الآثار المقدسة والأواني

الكنسية وكؤوس الشراب والملاحات على أشكال ملتوية ، ثقيلة في الغالب .

وأعقب ازدياد الثراء وسهولة الحصول على المعادن الثمينة في منتصف القرن الرابع عشر أن أخذت منتجات ليموج تصبح تدريجيا قليلة الاستعمال ، وحل محلها أشغال الميناء الشفافة المثبتة على أرضية من الذهب ؛ وهذه أنتجتها إيطاليا أولا ، ثم انتشر إنتاجها بعد ذلك في جميع البلاد . وبقيت هذه الحال مهيمنة حتى منتصف القرن الخامس عشر حين كشفت مصانع ليموج سرا جديدا في الصناعة وأوقدت من جديد نيران أفرانها التي ظلت خامدة أكثر من قرن من الزمان ؛ وهذا السر هو التصوير بالميناء على النحاس . وظلت هذه الطريقة منتشرة حتى القرن السابع عشر بين كثير من رجال الفن ، من أمثال الفنان المعروف باسم مونفيرل (Monvael) والإخوة بينيكو ، وبيير ريموند ، وليونارد ليموزان الذي صنع اللوحات العظيمة لكنيسة سانت شابل ورسل آينت وهي موجودة الآن في كنيسة سان بير في شارتر ؛ وكذلك الصور الضخمة التي تمثل فرانسوا الأول والملكة إليانور والقائد آن دي مونمورانسي . وينتسب إلى هذه المدرسة الإخوة النواية (Nouailhers) والكور والكورتيس وهم الذين استخدموا في التصوير ألوانا براقّة أو رمادية على الصحن الزخرفية وأطقم الموائد واللوحات ، واقتبسوا من العصور القديمة ومن الميثولوجيا الوثنية ما جعله عصر النهضة الإيطالية معروفا لجميع الناس .

وتبع فن الحفر في العاج مرحلة موازية لمرحلة فن النحت ، ولا ينبغي أن أتحدث عنه هنا لولا أن تطوره يلقي ضوا على بعض نواح معينة من تاريخ الفنون الصناعية ، وهي النواحي التي توضحها قصة فن الصياغة . ذلك أن المنحوتات العاجية تقدم لنا بعضا من أهم الشواهد على النهضة الكارولنجية ، إذ تأسست مصانع النحت على العاج قريبا من الأديرة الدينية الكبيرة ، في تريف ، ولورث ، وكولوني ، وإكس لاشابل ؛ على حين تأسست مراكز غيرها في ريمس و Metz . وأحيا رجال هذا الفن أسرار صناعة النحت على العاج عند الأقدمين في روما وبيزنطة والاسكندرية ، وجعلوا من صور المخطوطات المحفوظة في الأديرة التي أظلمت وآوتهم نحوتنا لطيفة . واستطاع أولئك الذين عملوا منهم في بلاد الرين أن يقتبسوا من أشغال العاج البيزنطية رصانة الموضوع وجمال النسب وجلال الهدوء ؛ وكلها جاءت من اليونان . واستمدت مدرسة ريمس إلهامها الرئيسي من أشغال العاج السكندرية ، وهدفت إلى إنتاج المناظر الحية التصويرية ذات المواقف والحركات الحية التي صورها مصورو الكتب في ذلك الإقليم تصويرا ناطقا بالصدق ، وبخاصة في الكتاب المعروف باسم كتات تراتيل اترخت . وفي المرحلة الرومانسكية في تاريخ الفن تفوق النحت على الحفر تفوقا سريعا في صناعته بعد أن كان معتمدا ، في أثناء القرن الحادي عشر ، على فنون رجال الصياغة والحفر على العاج . ونتيجة لهذا التفوق اختفت أشغال العاج تقريبا من بلاد الغرب ، مع العلم بأن بلاد الشرق والبلاد الإسلامية من إسبانيا ظلت تنتج أشغالا بديدة منها ، وكانت هذه البلاد أحد المصادر الرئيسية التي وصلت منها إلى الغرب

أشكال وموضوعات من الإيقونوجرافيا الشرقية . ثم شهد القرن الثالث عشر نهضة في فن الحفر على العاج ، إذ تأثر رجاله بنماذج النحت على الحجر وأخذوا في تقليد المنحوتات الكاتدرائية الكبيرة ونسخها . وكلنا بشعر يجاذبية موضوع الحفر العاجي الذي يمثل العذارى وهي تميل قليلا في تأنيق ورقة وبهاء ، وتزخر برشاقة ممتزجة بشيء قليل من التصنع ؛ وهي ترجع إلى أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر . وأجل نماذج هذه التماثيل عذراء سانت شابل بمتحف اللوفر . وعندما تقترب من نهاية القرن الرابع عشر نجد الموضوعات نفسها تتكرر باستمرار ، كما نجد إنتاجا مستمرا لعروش صغيرة عليها العذراء بين الملائكة ، أو لمناظر طفولة المسيح ، أو للوحات مزدوجة أو مثلثة خاصة بالمقاصير المنزلية أو الكنائس الخاصة ؛ وفيها تزدهم نفس المناظر التي تمثل آلام المسيح أو حياة العذراء . على نسق المناظر التي تزدان بهار فارف المذابح الكبيرة . ولم تلبث أشغال العاج أن أصبحت معقدة مكتظة بأكثر مما تتحمل ، مما جعلها قليلة الأهمية . وترجع المغالاة في مثل هذه الاتجاهات إلى روح الواقعية الصارمة التي سيطرت على كل شيء في نهاية القرن الرابع عشر . وفي خلال القرن الخامس عشر . أما العاج المشغول للأغراض الدنيوية في القرن الرابع عشر فإنه احتفظ بنوع من الرشاقة والجمال ؛ إذ ازدانت المرايا والعلب وأدوات الزينة للسيدات بمناظر لطيفة تصور الفرسان وهم يتحدثون إلى سيداتهم ، أو يلعبون معهن النرد ، أو يتوجون رؤوسهن بالورد ، أو يلعبون لعبة السيف . واحتوت هذه القطع العاجية في بعض الحالات على صور مأخوذة من القصص الشائع بين الناس ، مثل

قصة الوردية أو ترستان وإيزولت أو صاحبة قصر فيرجى .

• • •

أما تطور فن صناعة الأثاث فانه سار في نفس الطريق التي سار فيها النحت بتطوراته . ومن الممكن تتبع تاريخ النحت في الخشب بدراسة كراسى المرتلين في الكنائس ، ذلك أن هذه الكراسى اتخذت أنموذجا ثابتا لها لم يتغير منذ القرن الثالث عشر حتى العصر الحاضر ؛ وعلى جانبي هذه الكراسى مقاعد متحركة يمكن رفعها ، وتحتها رف صغير يسمى مسند الرحمة وهو الذى يستند إليه المرتل ليسترخ من الوقوف أثناء إقامة الصلوات الطويلة . أما الجوانب فتعلوها مساند للمرافق تنحدر قليلا إلى الخلف ؛ ويعلمو ظهر الكرسي أريكة ؛ ويزداد بروز هذه الأريكة عن حدود الكرسي كلما توغلنا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وتستقر هذه الأريكة على اللوالب التي ينتهى بها الكرسي في أجزائه العليا . وفي أول الأمر كانت الزخارف بسيطة والظهر منخفضا نوعا ما ، والأريكة قليلة الامتداد إلى الخارج ، كما نشهد في كنيسة نوتردام دي لاروش قرب شفروزوفى كاندراثة بواتيه . وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر زاد ارتفاع الظهر وامتداد الأريكة التي تدلت منها معلقات ، وأصبحت الزخارف غنية غزيرة ، وهو ما نشهد في ليزيويه (Lisieux) ، وفي تول ، وفي لاشيزديوه ، وروديه ، وكذلك في الكاتدرائيات الانجليزية الكبيرة . وزين الصناع جوانب الكراسى بأشكال بشرية صغيرة وبأقنعة ساخرة وبصور للأنبياء والقديسين ، وحفروا على مساند الرحمة

مناظر هزلية مأخوذة من الأمثلة المأثورة أو من بعض المسرحيات التهذيبية . وظلت معظم كراسى المرتلين في النصف الأول من القرن السادس عشر محتفظة بطابعها القوطي . وتعتبر كراسى أميان وبراو وأوشى من أغنى ما صنع من هذا النوع على الإطلاق . غير أن بعض تفاصيل زخرفية من عصر النهضة بدأت تظهر بعد ذلك هنا أو هناك ، وفي بعض الحالات أخذ الصناع كل الزخارف من موضوعات كلاسيكية ، كما هي الحال في المحاريب الجميلة في جايون وهي التي تم صنعها للكردينال أمبواز أوائل القرن السادس عشر ، وهي اليوم في سان دنيس . أما الشكل العام لهذه الكراسى فإنه ثبت على نظام واحد طوال هذا العصر ، إذ ظلت هيئتها على نفس الوضع الذي اتخذته في القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

أما صناعة الأثاث المنزلي فلم يبق منها غير نماذج قليلة ، لكن هذا القليل يكفي لفهم التطورات التي مرت بها هذه الصناعة الفنية في العصور الوسطى وأقدم النماذج المعروفة هي صناديق وخزائن للملابس تم صنعها في القرون الثاني عشر أو الثالث عشر أو الرابع عشر ، وهي مرفوعة على قوائم تقوم مقام الأرجل ، وبين هذه القوائم وضعت ألواح طولية تكون جوانبها ؛ وهذه الخزائن من إنتاج النجارين . وبالرغم من الروابط الحديدية التي تربط هذه الألواح ، وبالرغم من الأقمشة الكتانية والجلود التي بطنها من الداخل ، وأحيانا من الخارج ؛ تشقت هذه الألواح الخشبية أو انفصلت بعضها عن بعض . ولهذا أعرض الصانع ، في القرن الخامس عشر ، عن استخدام الألواح الطولية والمستعرضة واستبدل بها مجموعات من الإطارات المكونة من قطع مستقيمة .

ومن قطع أخرى على هيئة الصليب ، يعشقها ويلصقها بعضها ببعض ، ويحشو الفراغات التي تتخلف من تعشيقها بشرائط رقيقة ؛ وقد يلتوى الخشب أو ينبعج نتيجة لهذا ، لكنه لم يكن لينكسر أو ينشق .

وهكذا نشأ فن صناعة الاثاث الحديث في القرن الخامس عشر . وظلت هذه الطريقة سائدة شائعة طوال القرن السادس عشر ، لم يتغير فيها إلا نوع الزخارف التي تغيرت تبعاً لتغيرات الحياة وتطوراتها . لكن الاثاث الإيطالي الطراز الذي كان يطلّى أو يكسى بالصور لم يدخل في الصناعة الفرنسية ، غير أنه أدى إلى رد فعل ضد المغالاة في استخدام الصور البشرية والقوالب الزخرفية وذلك في أواخر القرن السادس عشر وخلال القرن السابع عشر ؛ فأخذت الاشكال تنجح نحو البساطة ، واختفت الزخارف التي زينت الاطارات الخشبية حتى ذلك الوقت تحت ما يسمى بالقشرة من الخشب الثمين أو من الأبنوس أو تحت طبقة من التليس . وفي الوقت نفسه اختفى النجار وحل مكانه صانع الاثاث .



ومع أن هذه الفنون التي تحدث عنها باختصار فيما سبق ، كانت تستخدم لزخرفة المباني أو الكنائس أو المساكن ، فإن كلاً منها استهدف غاية محددة . وخدم حاجة معينة . وهناك فنون أخرى ، ذات صفة زخرفية بحتة ، كالتصوير على الحوائط ، والنسيج ، والتطريز ، والسجاد ، والزجاج الملون . وأود هنا أن أبحث هذه الفنون بتفصيل أكثر ، لما لها من مؤثرات واضحة في الفن الزخرفي الحديث . وأول ذلك أن ضيق نوافذ الكنائس المسيحية الأولى لم يسمح إلا

لقليل من الضوء ، بالتسلل إلى الكنيسة ، ولذا ازدانت الحوائط الواسعة بالفسيفساء والتصوير الحائطي ، كما ازدانت بها أرضية الكنائس وسقفها . وتطلبت صناعة الفسيفساء من الفنان وقتا طويلا وصبرا ، وهي بطبيعتها أكثر احتمالا للبقاء ؛ ولذا بقي كثير منها إلى أيامنا هذه في حالة جيدة . أما التصوير الحائطي سواء بالآلء والجير أم بالأصباغ المثبتة بالحرارة ، حيث يعتمد العمل على يد الفنانين فهو أكثر قابلية للتلاشي ، فزال معظمه تقريبا . وبهاتين الطريقتين قام الفنانون بتصوير قصص من العهد القديم والعهد الجديد ، وقصص الشهداء ، وصور الأساقفة الإقليميين ، والمناظر الطبيعية الخضراء ، والمناظر البحرية ، ومناظر الصيد ، ومواكب النصر التي تدل عليها صور الأباطرة . وكان الغرض من هذا التصوير وعظيا قبل كل شيء ، كما أكدته المجمع البابوية والمجالس الدينية التي عقدت في القسطنطينية سنة ٨٩٢ ، وفي أراس سنة ١٠٢٥ . وفي مراسيم شارلمان ، سنة ٨٠٧ ، قرر الامبراطور أنه يجب تصوير جميع الحوائط الداخلية في الكنائس من أجل تثقيف المتعبدين ويروي سيدونيوس أبولناريوس (Sidonius Appollinarius) وفورتوناتوس (Fortunatus) وجريجوري التوري (Gregory of Tours) أن أساقفة بلاد غاليا وجهوا عنايتهم إلى زخرفة كنائسهم منذ العصر الميروفنجي . ومن أمثلة ذلك أن باسيان أسقف ليون أعاد بناء كاتدرائيته وزينها بالفسيفساء ، وأمر الأسقف ناماتيوس بتزيين حوائط كنيسة سان إتيين في كليرمونت بصور مأخوذة من العهد القديم والعهد الجديد ؛ ويصف جريجوري التوري كيف انتقت زوجة الأسقف الموضوعات من بين

صور أحد المخطوطات . وبني شلبرت الأول كنيسة سان فانسان وسانت كرو في باريس وزين أرضية كل منهما بالفسيفساء ، كما زين حوائطهما بالتصوير وسقوفها بالذهب . ونرى على حوائط كاتدرائية تور قصة القديس مارتن كاملة ، وهي قصة المعجزات الشهيرة التي أظهرها والحروب التي أشعلها ضد الكفر . ويسوق فورتوناتوس أمثلة عديدة أخرى من هذه الزخارف ، ويصف تقوى الفرنجة الذين حرصوا على أن يقوم رجال من أمتهم برسم الصور وعمل الفسيفساء دون الالتجاء إلى الاستعانة بالإيطاليين . وظلت الزخرفة الداخلية للكنائس غنية وفيرة بموضوعاتها زمن شارلمان وأخلافه بعده ، ونحن نعرف موضوعات الصور التي زينت قصر شارلمان في إكس ، كما نعرف موضوعات الصور التي احتوى عليها قصر لويس التقي في إنجلهم (Angelheim) ، حيث كانت صور قصة داود وسليمان جنباً إلى جنب مع قصة تأسيس مدينة القسطنطينية ، وانتصار شارل مارتل على الفريزيين ، وغزو بيبين بلاد أكويتينا ، وهزيمة السكسون على يد شارلمان وانتصارات هذا الأمبراطور وأجداده . وفي كاتدرائية ريمس التي جدد بناءها الأسقف إيبو (Ebbo) زين خلفه هنكار (Hincmar) حوائطها بالصور وأرضيتها بالفسيفساء في أشكال تمثل القديسين والملائكة . ولم تقتصر الزخرفة في الأديرة على كنائسها ، بل امتدت إلى قاعات النوم وغرف الطعام كذلك .

وفي القرن العاشر الميلادي أصاب الخول فن التصوير الحائطي لأن الحروب التي لانهاية لها بين كبار الإقطاعيين ، فضلاً عن زوال كل دواعي الأمن ، عوقت تقدم الحضارة ، أما في إيطاليا وسويسرا وألمانيا فازدهرت بعض مراكز

فنية احتفظت بالتقاليد القديمة ؛ وظهرت مراسم مشهورة في مونتى كاسينو ،
وسالرنو ، وفارفا حيث ازدانت الكنيسة في كل منها بالصور من الداخل
والخارج ، كما نرى اليوم في كنائس رومانيا . وكذلك كانت الحال في سان جال
وريشناو ؛ ووصلت إلينا أسماء بعض الفنانين الذين عملوا في تلك البلاد ،
مع أن أعمالهم اختفت ، كلها تقريبا ، من الوجود . وجرت العادة في إنجلترا
وفرنسا خلال القرنين العاشر والحادى عشر على طلاء حوائط الكنائس باللون
الأبيض ، وعلى تعليق الأقمشة المطرزة والأنسجة الثمينة عليها أيام الاحتفالات
والأعياد ودهنوا أخشاب البناء بالألوان .

ويصف الراهب الألمانى تيوفيل في كتابه الذى عنوانه جدول أصناف
الفنون سر صناعة التصوير في عصره بالتفصيل الآتى : يقف المصور
أمام حائط مدمم ويرسم الخطوط الرئيسية للصور التى يريد تصويرها ،
ويبين الحدود الخارجية للأجسام ، ثم تبنسط على الحائط طبقة ناعمة من
الجير تغطى جريا يستطيع تصويره في يوم واحد ، ثم يبدأ ، والجير لم يجف
بعد ، في تصوير الحدود الخارجية بالفريسكو ، ويغطيه بالألوان المائية ؛
أما التجسيم فكان يحصل عليه بواسطة الترقين ، فتكون الخطوط البيضاء
للأضواء والخطوط القائمة للظلال . أما الألوان البراقة فيجعلها الفنان من
أحد أملاح الرصاص . وكان من الأصباغ الداكنة ما أسماه تيوفيل باسم
:بوش (posch) وهو يتكون من لون أخضر قائم مع قليل من اللون
الأحمر . ويلون الفنان الأقدام والأيدى والوجه بلون البشرة ، ويستخرج
هذا اللون من خليط من مسحوق الأبيض والزنجفر والمغرا . واقتصرت الألوان

المستعملة على عدد قليل هي الأحمر والأصفر المغرا والأخضر والأبيض ،
أما اللون الأزرق فكان غالى الثمن صعب الإستعمال فى ألوان الفريسكو ،
ولذا استخدمه المصور فوق رسومه بعد جفافها ، وكثيرا ماته شر وتطاير ،
فاقتصر استخدامه على تصوير حالة المسيح ، أو حول أطراف ردائه لإظهار
نواحي الجلال والوقار .

واستخدم الفنانون هذه الطرق لرسم الصور القليلة التى وصلت إلينا من
إنتاج القرن الثانى عشر ، ومن هذا ما نرى فى سان سافان فى مقاطعة بواتوه
حيث نجد صوراً لجميع قصص العهد القديم والعهد الجديد ، وكذلك مناظر يوم
البعث . ونجد نفس الأسلوب فى صور كنائس وادى اللوار وفى التورين وفى
مقاطعة السارت . وبينما يمتدح تيوفيل الأرضية الزرقاء القائمة التى شغف بها
المصورون البيزنطيون الشرقيون ، نجد الأشكال التى رسمت فى التصوير الحائطى
فى شمال فرنسا خفيفة اللون . ولا بد من أن نصل إلى أواسط فرنسا وإلى
برجنديا ، فى لوبوى ، وشارليوه ، وكاونى حتى نجد صور الفريسكو الرومانسكية
مرسومة على أرضية زرقاء .

وفى العصر القوطى إزدادت سعة نوافذ الكنائس بعد ضيقها حتى أصبحت
الحوائط مجرد دعائم لحمل عقود الأقبية المتقاطعة التى تكون السقوف ، ويلقى
هذا النوع من الأسقف بقوة دافعة على الدعائم . وأتاحت هذه الطريقة فرصة
عظيمة للمعماري لإظهار جرأته . ونتيجة لهذا استبدل الفنان بالموضوعات العامة
فى التصوير صوراً منفصلة بالفريسكو أو بالدهان يعلأ بها خصر أو قطاعا فى
القبو ؛ وظل المصورون يزينون جدران الكنائس الصغيرة بمناظر مقدسة ، على

حين اتخذوا من القصص الغرامية موضوعات للتصوير على حوائط المساكن وقاعات القصور : وفي كلتا الحالتين كونت الصور شريطاً طويلاً يشبه السجاد المتدلى على الحوائط والمزدانة حوافه بأبهى تطريز . ولم تقبل إيطاليا من العمارة القوطية إلا عنصرها الرئيسى ، أى تغطية المباني بالأقنية المتقاطعة ، ورفضت فكرة النوافذ الواسعة بسبب ما يترتب عليها من دخول أضواء شمسية زائدة . وبذا ظلت مباني الكنائس الإيطالية تعطى مساحات كبيرة تسمح للمصورين بالزخرفة . وعند نهاية القرن الثالث عشر اعتاد المصورون الإيطاليون العمل بطريقة الفريسكو ، فاستطاعوا بذلك التعبير عن أفكارهم فى حرية وسرعة . وفى الكنيسة السفلى فى بلدة أسيسى التزم المصورون بعض الخشونة والجفاف اللذين اتصف بهما معاموهم البيزنطيون ؛ أما الكنيسة العليا فيها رسم جيوتو (Giotto) وتلاميذه بحرية تامة فى أوائل القرن الرابع عشر ، واشتملت هذه الكنيسة على مناظر من الإنجيل ، وأضفى المصورون على الشخصيات فى صورهم من التعبير والإحساس بالحياة ومن السهولة فى الأوضاع والحركة ما يظهر لأول وهلة مليئاً بالنضارة والروعة . رغم إبقاء هؤلاء المصورين على التقاليد القديمة الموروثة فى رسم الموضوعات المقدسة . واستمر هذا الاتجاه الذى بدأه جيوتو فى تطور وازدياد مدة القرنين الرابع عشر والخامس عشر . وفى البلاد الأخرى مثل فرنسا وإنجلترا ، حلت الستائر المطرزة فالأبسطة محل التصوير ، لكنها لم تكن تعلق إلا فى الأعياد الكبرى حتى تضافى على البناء الضخم زينة وبهاء بألوانها الزاهية .

ومنذ بداية العصر الرومانسكى أخذت مرا كز التطريز فى الامبراطورية

الكارولنجية تنتج روائع مذهبه مثل العباءات التي نرى فيها نماذج محفوظة في خزائن بامبرج وراتسبون ، ومثل العباءة الشهيرة التي استخدمت في تزويج ملوك هنغاريا ، وكان صنع هذه العباءة للملك سان ستيفان وزوجته جيزيلا البافارية ، وهما اللذان أهدياها ، سنة ١٠٣١ إلى كنيسة شتولفيسينبورج . ومنذ ابتداء القرن العاشر نشأت في إنجلترا مراكز اشتهرت بصناعة التطريز . وما زالت كاتدرائية درهام تحتفظ بكوفية أسقفها سان كيثرت وعباءته اللذين قامت بتطريزهما الملكة إيلفليد (Aelflaed) زوجة إدوارد الرشيد ملك السكسون الغربيين الذي مات قبل سنة ٩١٦ . واحتفظ المطرزون الإنجليز بسميتهم العالية خلال العصور الوسطى كلها ، وصدروا مصنوعاتهم التي اشتهرت باسمهم (opus Anglicanum) إلى جميع البلاد المسيحية ولا سيما إيطاليا ، حيث قدرها البابوات وكبار رجال الكنيسة حق قدرها . ولا بد أن هذه المصانع التطريزية هي التي أنتجت القطعة الطويلة من الكتان المطرز بأصواف ملونة والتي نعرفها ، عادة ، باسم ستائر بايوه ، وتنسب إلى الملكة ماتيلده . وفي هذه القطعة نسجت مناظر مأساة هارولد ووليام ، وأولها الحث باليمين ، ثم بناء الأسطول ، وغزو إنجلترا ، ومعركة هاستنجز ، وهي مرسومة بطريقة رائعة في مناظر ممتلئة بالحياة والتفاصيل الدقيقة . ويدل الأسلوب والتفاصيل في الملابس ومعدات الحروب والعبارات التوضيحية للمناظر على أنها من إنتاج الفنانين الإنجليز أواخر القرن الحادي عشر ، تحت إشراف رجل إنجليزي من رجال الدين المؤيدين للنورمانيين بناء على طلب إيور دو كورتفيل ، أخى الملك وليام غير الشقيق ، بدليل أن صورة الأمير تظهر

باستمرار في مراكز الصدارة من مناظر هذه الستائر .

وامتلات باريس في القرن الثالث عشر بعدد كبير من المطرازين الذين
تكرر ذكرهم في كتاب الصناعات (Livre des Métiers) ، تأليف إتيين
برالوه ، نقيب تجار باريس من سنة ١٢٥٨ إلى سنة ١٢٦٨ . ولا يزال كثير
من نماذج إنتاج أواخر القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر باقيا يدل على
مهارة التشغيل ورقة التصميم . ومن التحف التي تم تطريزها في هذه المدة
ما بعد إنتاج راثنا في رفته ، حتى ليكن مقارنته بنفس المستوى الفني للمائيل
والمنحوتات التي نقلت عنها . وتتضح أمثلة ذلك في رداء يوم الصليب المحفوظ
في سان برتران دي كومنج ، وفي قماش المذبح بمستشفى شاتوه ثييري حيث
توجد مناظر تتويج العذراء ، وخشوع الملوك ، وتقديم يسوع في المعبد ، وصورة
القديس حنا بولص تحت عقد ثلاثي الفصوص .

وحلت الستائر المصورة محل الأقمشة المطرزة منذ القرن الرابع عشر ، بل
إنها حلت محل التصوير في زخرفة الكنائس والفلاع في كثير من الأحوال .
وجاء ذكر هذه الستائر في وقت مبكر ، من القرن العاشر على أنها مستخدمة مثلا
في كنيسة سان فلوران في سومور ، وفي بلاط الملكة آديلايد (Adelaide)
زوجة هيو كاييه ، ولا يزال نجد قطعا من الستائر التي يمكن نسبتها إلى القرن
الحادي عشر أو إلى القرن الثاني عشر في هالبرشتاد (Halberstadt)
وفي سان جريون ، في كولونيا ، وكولنبورج (Quedlinburg) .
غير أننا لا نسمع عن مراكز لهذه الصناعة تستخدم الأنوال العمودية إلا في
أوائل القرن الرابع عشر ، ونجد هذا التعبير لأول مرة سنة ١٣٠٣ في ملحق

لكتاب « مجموعة قوانين النقابات » الذي ألفه إيتين بوالوه . وفي ذلك الوقت . كانت أراس وباريس المركزين الرئيسيين لهذا الفن ، وأصبحت ستائر أراس مشهورة بركة نسجها وغزلها الرفيع بفضل رعاية ماهوت كوتيسة أرتوا (١٣٠٢ - ١٣٢٧) . واشتد ولع الملك جان وأبنائه : شارل الخامس ودوقات آنجو وبرى وأورليانز وبرجنديا ، بالستائر المنسوجة ؛ وتدلنا سجلات ممتلكاتهم على أن كثيرا منها تم نسجه لهم خاصة . ونقرأ في هذه السجلات ما شملته هذه الستائر من مناظر اقتبسها الفنانون من العهد القديم والعهد الجديد ، وحياة القديسين ، والأشجار وأوراق النبات ، وقصص الفروسية وملاحم الأبطال ، مثل ملحمة جيرارد دي نيفير ، ووليام الأكويتاني ، وسان جرال ؛ كما نسمع أيضا عن تصوير رمزي وعظلي مثل محاكمة العشاء . والحفلة العشائية (Procès de Souper et de Banquet) التي عثر عليها في خيمة شارل الجسور . وهناك أيضا مناظر للحياة الريفية والمروج الرعوية ومناظر الصيد ؛ وكذلك بعض المناظر التي أخذها الفنانون عن التاريخ المعاصر والمواقع الحربية ومباريات الفرسان وحفلاتهم . ونحن نعرف مثلا أن النساج الباريسي تقولاً باتايل نسج ، بالاشتراك مع جاك دوردان ويير بوميتز قصة برتران دوجسلان (Bertrand Dugusclin) ، كما نعرف أن باتايل هذا وزميله دوردان قاما في أقل من ثلاث سنوات ، ١٣٩٧ - ١٤٠٠ ، بنسج المجموعة الشهيرة من الستائر التي تمثل مباريات سان ديس ، وهي تحتوي على ست ستائر تبلغ ما يقرب من ثلاثمائة وخمسين مترا مربعا ، وكان دوق بدفورد انتزعها من مكانها وأخذها إلى إنجلترا ، ولعل بقاياها لا تزال محفوظة .

إلى اليوم ضمن بعض المجموعات الإنجليزية .

ووصل إلينا من نماذج هذه الستائر مجموعة كاملة تقريباً تمثل « سفر الرؤيا »
وتحتفظ بها اليوم كاتدرائية أنجيه (Angers) . وأثنى ما في هذه المجموعة أننا
نعرف تماماً تاريخ نسجها ، والفضل في ذلك يرجع الى ليوبولد ديليسل
(Léopold Delisle) وجول جيفرى ولويس دى فارسى ، إذ استعار دون
آنجو مخطوطا لسفر الرؤيا من المكتبة الثمينة التى اقتناها أخوه شارل الخامس .
ونجد فى سجل المخطوطات الملكية الذى استخرجه جان بلانشيه ، أمين
المكتبة سنة ١٣٨٠ ، مذكرة فى هامش وصف مخطوط سفر الرؤيا هذا تقول :
« أعاده الملك إلى مسيو دأنجو لعمل ستار جميل » . وعمل المصور جان دى بروج
من صور هذا المخطوط مجموعات كبيرة دفعت قيمتها سنة ١٣٧٨ . ثم بدأ
نيقولا باتايل أشغال النسج التى لم تكتمل قبل منتصف القرن الخامس عشر ؛
وتتكون المجموعة كلها من سبع قطع عريضة يبلغ ارتفاعها خمسة أمتار ويتراوح
عرضها بين عشرين متراً وأربعة وعشرين متراً ؛ وهكذا يبلغ طولها جميعاً
أكثر من مائة وخمسين متراً ، ومساحتها سبعمائة وعشرين متراً مربعاً
وتشمل كل قطعة منها خمس عشرة صورة تنتظم فى صفين . وخلت أرضية
أقدم القطع من الرسوم ، بينما اكتست القطع الأخرى بتعاريش يتخللها
نثار من الأزهار والفراشات والطيور المنسقة . وهكذا نستطيع أن نتبع
تطورات فن نسج الستائر ، من حيث تكوينه ورسومه وأسرار صفته ،
بدراسة هذه المجموعة التى لا نظير لها والتى تنتظم الحقة الممتدة بين سنتي
١٣٧٨ - ١٤٥٠ أو ما يقرب من ذلك .

وخلال القرن الخامس عشر ظلت أنوال أراس تنتج الستائر ، غير أنها ستائر متضاربة الرسوم ببعض الشيء واكتظت فيها المناظر والأشخاص حتى اختفت أرضيتها اختفاء تاما ؛ ومع ذلك اتصفت رسومها بالجودة وألونها بالبهاء . ونسجت هذه المراكز الصناعية أغلب القطع الموجودة . عندئذ ، في مجموعة دوقات برجنديا ، وهي التي أخذها السويسريون من شارل الجسور في جرانسون ومورات ، وهي اليوم في متحف برن . وفي سنة ١٤٧٧ ضرب لويس الحادي عشر مدينة أراس فاندثرت صناعتها الزاهية ، ولم تنهض بعد ذلك من رقبتها ، وهاجر منها النساجون إلى تورنيه وفالنسين وبروج ، وبصفة خاصة إلى بروكسل ؛ وكان عدد نساجي الستائر في هذه البلاد كبيرا فأحدث القادمون الجدد نشاطا جديدا في إنتاجهم . ومن هذه القطع الفخمة تلك التي تم صنعها من أجل جوانا القشتالية ومرجريت النمساوية والملك شارل الخامس والملك فيليب الثاني ، وهي معروفة في أنحاء العالم ، وتفخر بها اليوم متاحف فينا ومدريد . ومن مشاهير الفنانين حينئذ جان دي بروكسل وبرنار فان أورلي وبيتر كويك الألوستي وميخائيل كوكسي ؛ وتأثر هذان الأخيران بفن روفائيل وكبار أساتذة الفن الإيطالي في عصر النهضة . وأنتج هؤلاء الفنانون جميعا قطعاً رائعة رمزية وتهذيبية ودينية وهي تزخر بمواكب النصر وقصص الآلهة والأبطال المأخوذة عن الأساطير الكلاسيكية . وأقدم هذه الستائر مزدهم جدا بموضوعاته الزخرفية مثل بعض الشيء بالرسوم ، أما أحدثها عهدا فأبسط أسلوبا وأحسن تكوينا ، يجمع بين رقة عصر النهضة الإيطالي والنبوغ الواقعي عند الفنانين الفلمنكيين . أما في فرنسا فان الفن القوطي ظل قوى .

التأثير في فن نسج الستائر أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر. ونرى هذا التأثير واضحا جليا في الستائر التي تصور حياة العذراء وحياة القديس ريمي في كاتدرائية ريمس ، وتاريخ العذراء في نوتردام دي بون ، وتاريخ العهد الجديد في لاشيزديو . وترتب على انتشار كتاب « مرآة إقناذ الإنسانية » (Speculum Humana Salvationis) وكتاب « إنجيل الفقراء » (Biblia Pauperum) ، أن رأى الناس في هذين الكتابين مختلف المناظر الأخلاقية التي امتلأت بها ستائر لاشيزديو التي تقدمت الإشارة إليها هنا .

وفي حوض اللوار نهضت لصناعة الستائر المصورة مدرسة استمدت روحها من جمال الريف الذي نشأت فيه ، حيث فقد الفن القوطي شيئا من تأثيره لزم من طویل ، قبل غلبة النهضة الإيطالية . وتخصصت هذه المدرسة في صناعة ستائر مصورة ذات جمال رفيع ونضارة ، وهي تزدان بصور العشاق والموسيقين وبالأشكال الرمزية على أرضية محلاة بالزهور مثل ستائر « الحفل الموسيقي في روهان » في كنيسة سان فلوران في سومور ، والقطعة اللطيفة التي تمثل السيدة الراكبة الفرس الخيالي (La Dame à la Licorne) وهي معروضة الآن في متحف كلوني في باريس ؛ ومن المحتمل أن هذه القطعة الأخيرة صنعت في أواسط فرنسا وأن النساجين الذين نسجوها تدربوا في مدرسة اللوار .

وحاول فرانسيس الأول وهنري الثاني أن يؤمسا في فورتينبلوه ؛ ثم في باريس ، مراكز لصناعة الستائر المصورة تحت إدارة بريماتشيو ، ومن

بعده ، فيليبرت دى لورم ، لعلها تستطيع أن تنافس متاجر بزوكنسل . وأخرجت هذه المصانع الفرنسية الجديدة منتجات بعضها بديع في تصميمه وفي تنفيذه على السواء ، مثل القطع الموجودة في قاعة فرانسوا الأول ، وهي القطع التي وضع تصميماتها روسو وبريما تشيو . غير أن هذه المصانع الملكية تدهورت بسرعة أثناء الاضطرابات والحروب التي وقعت في القرن السادس عشر ؛ ولهذا اضطر هنري الرابع إلى أن يجذب إلى باريس بعض رجال الفن الفلمنكيين مثل كومانز ودولا بلانش ، وذلك عندما أراد أن يحيي هذه الصناعة في أوائل القرن السابع عشر ، وجعلهم تحت رعايته الخاصة ، وخصهم بميزات بالغة الأهمية أملا في تحرير فرنسا من التبعية التي أخضعها لرجال النسيج في بروكسل مدة قرن من الزمان .

أما كثرة عدد الستائر المصورة التي نسجت في العصور الوسطى فتفسيرة سهل ، وهو انتشار استعمالها : ففي الكنائس تدلت هذه الستائر المصورة حول بهو المرتلين وخلف كراسيهم لمنع التيارات الهوائية ، واستخدمت في أيام الأعياد لتزيين العقود الواقعة بين سرة الكنيسة وطريقة المدخل والبواكي الجانبية وفتحات الممرات التي تعلو تلك البواكي . وفي المدن كانت هذه الستائر المصورة تعلق احتفالا بموكب عام أو تزيينا لمدخل حكومي أو إحياء لحفل رسمي ؛ وعلقت في القصور كذلك لتكون ستائر على الحوائط ، أو ربطت إلى عيدان من الخشب لتكون ستائر حول سرير النوم ، أو تدلت خلف الكراسي ذات المساند في أركان حجرة المدفأة . وفي القصور الكبرى استخدمت هذه الستائر لتجعل القاعات الباردة الخالية أكثر صلاحية للسكنى ،

وكثيرا ما وجدنا المشابك التي ثبتت لحملها باقية في مواضعها . واستخدمت هذه الستائر في القصور كذلك لتجزئة القاعات الكبيرة إلى غرف صغيرة . وفي بعض الأحيان كانت تبسط على أرض الغرف . وكانت بلاد الشرق مصدر استخدام الأبسطة لفرش القاعات ، وكانت هذه العادة مجهولة في فرنسا وإنجلترا وشمال أوروبا حتى منتصف القرن الثالث عشر ؛ غير أنه عندما وصلت اليانور القشتالية إلى وستمنستر للزواج من الأمير إدوارد ، وهو الملك إدوارد الأول فيما بعد ، وجدت العروس أن خدما قاموا بفرش جناحها الخاص في القصر وغطوا أرضيته بالبسطة طبقا للعادة الإسبانية ؛ ولم يلبث البلاط الملكي في إنجلترا أن اتبع هذه العادة بعد ذلك .

واعتماد الملوك واللوردات أن يحملوا ستائرهم معهم أينما ذهبوا ، وهذا هو السبب في أن شارل الجسور فقد في معركة جرانسون ومورات أبداع ممتلكات أسرة برجنديا من الستائر المصورة حين استولى السريسيون على معسكره وخيمته ونهبوها . والخلاصة أن الستائر المصورة صلحت تمام الصلاحية للغرض الذي صنعت من أجله ، ولم يحاول صانعوها منافسة التصوير ، بل احتفظوا بخاصيته الزخرفية ، ذلك أن الستائر المصورة ينبغي أن تكون قابلة للحركة والمرونة ، كما ينبغي أن تكون مناظرها ملء قماشها هادئة وقوية ، وهو ما يلزم لكل حلية غرضها إبراز الخطوط المعمارية وتكملتها . ولا بد لناظر الستائر أن تكون ملء قماشها لأن وظيفتها أن تكسو المسطحات وأن تكملها معا ؛ ولهذا ينبغي ألا تظهر فيها مساحات خالية من الزخرفة حتى لا يبدو أن بالحيطان المعلقة عليها فراغات لا بد من تغطيتها ؛ ولهذا ينبغي كذلك أن تكثر فيها الأشكال والأدوات

والتفاصيل ، كما ينبغي أن تكون أرضيتها مزدانة بأشكال الأوراق النباتية والأزهار ، وأن يكون خط الأفق عاليا ليأخذ المنظر المراد تصويره معظم الفراغ بحيث يصير منظر السماء قليل الأهمية . ومن ناحية أخرى لما كان فن صنع الستائر يتطلب النظر إليها عن بعد ، لم تكن ثمة ضرورة لرسم الأشكال البشرية بعناية . ثم ينبغي أن تكون الألوان بسيطة محدودة ، ولا حاجة إلى أطباق الألوان أو الألوان المتكسرة التي تتغير بسرعة في الضوء ، وتفقد بذلك قيمتها بالنسبة للألوان الأخرى . ثم إن الستائر المصورة ينبغي أن تعطى جوا من المرح والبهجة ، ولهذا يجب تجنب الألوان الرمادية والمبهمة . ورواء اللون ووضوحه ، لا كثرة التلوين ، هو الذى يحقق ما استهدفه هذا الفن . هذه هى قواعد فن صنع الستائر المصورة فى العصور الوسطى وفى عهد النهضة الكبرى ؛ وإن التحلل من هذه القواعد يظهر منتجات هذا الفن فى القرن التاسع عشر هزيلة حقيرة .



وأختم هذا الاستعراض السريع للفنون الصناعية والزخرفية فى العصور الوسطى بكلمة عن تاريخ الزجاج الملون ؛ وهنا أيضا نلاحظ التناسق بين التكوين والهدف ، كما نجد خروجاً عن هذه القواعد فى عصر النهضة الأوربية بسبب العجز عن تفهم هذه القواعد الأساسية ، ثم يتلو ذلك عودة إلى الأساليب القديمة فى العصر الحديث . والغاية من صناعة الزجاج الملون هى ملء الفراغات فى النوافذ ، فضلاً عن غاية التعليم وبالإضافة إلى إشاعة جو من الضوء والدفء داخل الكنائس والقاعات الكبرى مما يسر العين ويسمو بالروح . وينبغي .

أن يكون هذا الزجاج في نفس الوقت كالفسيفساء ، وهذه حقيقة أدركها رجال الفن في العصور الوسطى إدراكا تاما . وكان الزجاج يلون أثناء صنعه ، وتأتي القطع الزجاجية إلى الفنانين خشنة غير منتظمة الشكل ؛ فيقطعونها بآلة حديدية ساخنة وينظمون أشكالها بقرص حديدى حتى تتفق الأشكال المرسومة في النموذج (المشق) ، ثم يثبتونها في إطارات من الرصاص مقواة بخيوط من الحديد ؛ ثم أضاف الفنانون إليها حواجز حجرية ، بعد القرن الثانى عشر . أما الألوان فبسيطة وهى الأزرق الزهرى والأحمر النحاسى ، والأخضر الجنزارى ، والأرجوانى المأخوذ من المنجنيز ، والأصفر ؛ وتفصل هذه الألوان الزجاجية إطارات سميكة من الرصاص تسمح لكل لون أن يبدو فى قيمته الخاصة . ويدل توزيع قطع الزجاج على معرفة مدهشة بقوانين شفافية الألوان وهى قوانين تختلف كثيرا عن القوانين الخاصة بالألوان التى توضع فوق مسطحات معتمة . ورسم الفنانون خطوط الأجسام البشرية وثنائيا الملابس والتفاصيل عامة بالألوان الرمادية مع شدة تحديدها ، إذ المفروض رؤيتها عن بعد من وراء الضوء . والموضوعات الزخرفية فى الزجاج الملون بسيطة ؛ نفى النوافذ العالية تكون الرسوم قليلة كبيرة الحجم منفصلة ، غالبا ، بعضها عن بعض ؛ وفى حالات أخرى تمتلئ النوافذ العالية بصور صغيرة يسهل فهمها على أهل العصور الوسطى لأنهم عرفوا كل صغيرة وكبيرة عن حياة القديس . ومن هذه النوافذ العالية ما احتوى على قصة الألوهية أو قصة العذراء أو قصص القديسين بما فى ذلك من غناء فى التفاصيل التى تخلدها لنا « الأسطورة الذهبية » . ومن هذه نوافذ بهو المرتلين فى سان دنيس ، وهى التى تم صنعها

بين سنتي ١١٤٠ - ١١٤٤ تحت إشراف سوجر نفسه ؛ وهذه النوافذ ،
التي لحقها مع الأسف تجديد كثير ، تصور قصة العذراء وقصة موسى ، كما تصور
شجرة أشعيا أبي النبي داود ومناظر موازية لهذا وذاك من العهدين
القديم والجديد .

ومثال آخر نجده في نوافذ الواجهة الغربية من كاتدرائية شارتر حيث
اختار الفنان هنا أيضاً « شجرة أشعيا » وهو موضوع يتكرر تصويره في سانت
شابل في باريس وفي يورك وكنتربري ، وبعد ذلك أيضاً في أوتان وفي بوفيه ،
وفي كثير غيرها من كنائس فرنسا وإنجلترا وألمانيا بين القرنين الثالث
عشر والسادس عشر . ولا يرجع إلى القرن الثاني عشر سوى عدد قليل من
نماذج الزجاج الملون في كاتدرائية لمان وكاتدرائية أنجييه ، بالإضافة إلى النافذة
التي يوجد بها منظر صلب المسيح في نهايه جناح المرتلين بكاتدرائية بواتييه ،
وزجاج كاتدرائية شالون على نهر المارن وستراسبورج وأوجسبورج . وفي
القرن الثالث عشر ازدادت مساحات النوافذ ، وكأنما كان الغرض من ذلك
إفساح المجال لمصوري الزجاج لأن أسلافنا أولعوا بجمال هذا الفن أعظم ولع ،
وأحبوا هذا الزجاج الذي جعل الشمس تبدو كأنما هي مضيئة أبد الدهر ،
وأظهر قصة الأسطورة الذهبية كاملة مصورة بين أضواء السماء الزرقاء . وتوجد
نوافذ من روائع الزجاج الملون في شارتر وبواتييه وبورج ولمان وريمس
وسواسون وأنجييه وتور ، وكذلك في جناح المرتلين في كل من سانس
ولاون وليور : وهذه النوافذ كلها مليئة بمناظر منظمة في سلسلة من الميداليات
أو الجامات ، أو بأشكال بشرية كبيرة لأشخاص القديسين والرسل والأنبياء ؛

وعندما ندخل هذه الكاتدرائيات التي ترجع إلى القرن الثالث عشر ، يسقط الضوء علينا من خلال هذه النوافذ في ألوان قزحية ، فيرتفع بنا من حيث لا ندرى إلى عالم السمو عن الدنيا . ومن ذا الذي لا يشعر بالهزة المفاجئة التي تعترى الزائر لكنيسة سانت شابل في باريس عندما يدخل فجأة من الدرج المظلم إلى المعبد الأعلى حيث يتدفق حوله وهج الألوان من آلاف الميداليات الموزعة بين خمس عشرة نافذة تقص قصة الإنجيل كاملة غير منقوصة ؟

وظلت طرق صناعة الزجاج الملون على حالها لم تتغير خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر وإن خفت تكويناتها ومالت نحو البساطة ، وحلت الصور البشرية الكبيرة محل الموضوعات القصصية تقريبا في جميع الأمكنة : وأضاف الفنانون إلى مجموعة الألوان عامة لون الفضة التي يمكن إزالتها في عجينة من الزجاج ، ومادة أخرى في لون البشرة ، وذلك دون أن تزدحم هذه المجموعة . وأضفت الأرضيات المصورة بالتوريق الهندسي تألقا جديدا ينم عن جماله نوافذ بهو المرتلين في افروه وكذلك نوافذ المعابد المبنية حول سرة كاتدرائية ستراسبورج ، وهو جمال يعادل أبدع منتجات القرنين الثاني عشر والثالث عشر من النوافذ الزجاجية الملونة . ثم صارت صناعة تلوين الزجاج في القرن السادس عشر صناعة عالمية ، لكنها ظلت خاضعة للقوانين التوجيهية لفن الزجاج الملون ؛ ومن ذلك أن القطع الزجاجية أصبحت أكبر حجما وأكثر نعومة وأقل كثافة ؛ كما غدا الزجاج مكونا من طبقتين مختلفتين في اللون ليدو الشكل في ألوان متنوعة رائعة . وفي بعض الأحيان قطع الفنان من الطبقة العليا من الزجاج

المزدوج أجزاء صغيرة ، بآلة صغيرة ، فأدى هذا الى إحداث تأثيرات لونية بديعة . وبقيت الموضوعات على وضوحها وبساطتها ، وكثيرا ما اقتبسها الفنانون عن المنحوتات أو الرسوم ونقلوها الى الزجاج في حدود إمكانياته الصناعية . وكان مصنع انجران لبرانس في بوفيه من أكثر المصانع ازدهارا ، وفيه صنعت نوافذ فخمة من الزجاج الملون ، في أوائل القرن السادس عشر ؛ ومن أمثلة ذلك شجرة أشعيا ، وهي الشجرة الشهيرة المرسومة على أرضية زرقاء في سان أتين في بوفيه ، ونافذة الركبة الحرية في سان فانسان في روان ؛ وتحوى كل من كنيسة مونمورانسي وكنيسة اكوان سلسلة من النوافذ الزجاجية الملونة المصنوعة في ذلك القرن ، وهي تبين بوضوح التأثير الفني لمدرسة جزيرة فرنسا (Ile de France) اذ تشبهها في فخامة الصنعة وجمال التكوين .

وتحتفظ عدة من كنائس باريس ببعض هذا الزجاج الملون الذي كان متوافرا فيها قبل أن تؤدي أذواق القرن الثامن عشر والثورة الفرنسية الى زواله . ونجد أمثلة لهذا الزجاج في سان أتين دي مونت ، وفي سان مري ، وسان جرفيه ، وسان جرمان لو كسيرواه ، وسانت شابل في فانسين . وأنتجت المدرسة النورمانية كذلك كمية كبيرة من الزجاج الملون ، ولا يزال في استطاعة كنائس روان أن تفخر بما فيها من نماذج فخمة ، فضلا عما يوجد من نوافذ أخرى في لوفيه ، وبونت أوديمير ، وكونش ، وفي كثير من الكنائس الأخرى في مقاطعتي الأور والسين الأسفل ، وازدهرت هذه الصناعة أيضا في شامبانيا ، وبخاصة في مدينة تروا وما حولها . وربما يبدو زجاج هذا الإقليم أقل جمالا وغنى من زجاج نورمانديا وجزيرة فرنسا ،

ولكن الفنانين كانوا على علم تام بأسرار قنهم ؛ فالألوان بسيطة ناضرة ، والأعماق اللونية واضحة ، والأشكال قليلة دقيقة المعالم ، والزجاج كله ملون أثناء صناعته ، وألوانه تنضح روعة باستخدام اللونين الفضي والرمادي .

وفي أقاليم أخرى من فرنسا توجد نوافذ من الزجاج الملون تدعو إلى الإعجاب ، مثل النافذة التي تحتوى على قصة سان لويس في شامبني سيرفود بالقرب من شينون ؛ ونافذة شجرة أشعيا وخلفيتها البيضاء الصافية في كاتدرائية أوتا . وأعظم منها جميعا النوافذ الفخمة التي صنعت للأميرة مرجريت النمساوية ، ١٥٢٨ ، بكنيستها الخاصة في بروجر وأجل النوافذ كلها نافذة تظهر الأميرة فيها وهي راكبة قبالة زوجها فيليبير الجميل ، وبينهما تظهر صورة ارتقاء العذراء إلى السماء يحف بها إطار رقيق يمثل « إنتصار الإيمان » ، وهو إطار مأخوذ عن رسم تشيان . وأمدت النهضة الإيطالية الزجاج الملون بموضوعات تصويرية جديدة وتفصيلات زخرفية جديدة كذلك فضلا عن بعض نماذج فخمة ؛ لكن صناعته ظلت تتبع قواعد العصور الوسطى . غير أن صناعة جديدة ظهرت في منتصف القرن السادس عشر ، وهي فن التصوير بالمينا على الزجاج ، وهو فن سهل صادف هوى في نفوس رجال الفن ، لكنه أدى بهم إلى نوع من العبث والحماسة ، حماقة الاندفاع في تقليد التصوير على القماش في تصويرهم على الزجاج ؛ فقصوا بذلك على صناعة الزجاج الملون ، حتى لم يبق لها شيء من جلاله ومن جماله الحقيقي إلا بعد الرجوع إلى طرق صناعته في العصور الوسطى ، وهو ما حققه رجال الفن في القرن التاسع عشر .

من خلال هذه الدراسة الموجزة رأينا كيف تتبع الفنون الصناعية في تطورها تطور الفنون عامة ، وكيف ارتبطت هذه الفنون ارتباطا وثيقا بالأجزاء الزخرفية في البناء الذي تسهم هذه الفنون في تزيينه . ورأينا كذلك أن الزينة التي تؤديها هذه الفنون هي الوظيفة التي صنعت من أجلها ، والتي تعتمد بدورها على استخدام هذه الفنون . وهذه الحرية في استخدام الزينة أساس الفن في العصور الوسطى ، وهي نفسها التي أوحى مرة أخرى بزخارف العصر الحديث وأعادتنا إلينا فن النسيج المزخرف وفن الزجاج الملون .

الأدب

بعض معالم الآداب اللاتينية فى القرون الوسطى

إذا جلس الباحث الحديث ليكتب فى ناحية من النواحي المتعددة فى أدب العصور الوسطى فيجد به أن يذكر قصة ترجع إلى بدء تكوين جمعية الإخوان الفرنسكانين . وخلاصة تلك القصة أنه جاء فى وعظة لأحد الفرنسكان أن قسيسا اعتاد أن يحتفل بعيد القديس نيقولا (وهو مانسيه الآن سانتا كلوز ، أى عيد الميلاد) سنة بعد أخرى ، ولكن حدث أن أصبح القسيس فقيرا لا يقدر على تجهيز الوليمة التى اعتاد إقامتها ، وبينما هو فى فراشه يفكر فيما سوف يفعل طرقت أذناه أصوات النواقيس لصلاة الصبح . وكان الناقوس الأول يعبر عن أفكاره الحائرة ، وهو يدق « ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟ » وكان الناقوس الثانى يدق مجيبا « عليك بالاقتراض . عليك بالاقتراض » . وبينما هو يتدبر من أين له الحصول على مال لسداد ما سوف يقترضه ، دق الناقوسان معا وخيل إليه أنهما يقولان : « شيئا من رجل كريم . شيئا منه » فهض القسيس من فراشه واحتفل بالعيد بما اقترض من مال . وتخبرنا القصة أن مجمع الإخوان الفرنسكانين وافق على هذه الموعظة وإذا لم تصادف قروضا الشخصية بمثل هذا القبول فنستطيع على أية حال أن نتعزى بأن هذه القصة تحوى شيئا من موسيقى القرون الوسطى كما تحوى أيضا صورة لامتزاج اللغات امتزاجا ملأ القرن الثالث عشر بإمكانيات رائعة فى مستقبل الأدب .

وفى عصر القديس جيروم كرهت آذان الرومان المتزمتين لغة الكتب السماوية (المقدسة ولكنها مشوبة بالعجمة) . وكان لهم فى الواقع عذرا أكبر

من عذر الناقد القديم آسينيوس بوليبي الذي عاب على المؤلف ليفي لهجته الباتافية الإقليمية ؛ أما في العصور المتأخرة فكان المتشددون المتعلقون بأهداب الكلاسيكية أقل تسامحا بصدد اللغة اللاتينية التي سادت في القرون الوسطى ، لأنها ولا جرم لا تنسب إلى العصر الذهبي ولا إلى العصر الفضي ، حسب التحديد المعتاد لهذين العصرين . وهناك كثيرون من الباحثين الذين يسخرون من القول بأنها لذلك لا ينبغي أن تعتبر عديمة القيمة . وظلت لغة كتاب العهد الجديد تلقى تحت سحب مشابهة من الاستهجان طالما نظر الناس إليها على أنها لهجة ركيكة من اللغة اليونانية الكلاسيكية . ومن المعروف أن عنوان الشيء وصف ناقص له على أية حال ، فإذا كان العنوان خاطئا أو أسىء فهمه فإنه لا يكون مضللا فحسب بل ربما تسبب عنه خطأ عظيم ولا سيما إذا أطلق هذا العنوان على تأليف مكون من ستة مجلدات من الحجم الكبير تتبعها أربعة أخرى في شكل الملاحق والإضافات ، كما هي الحال في التأليف الضخم الذي كتبه شارل دي فرش دي فانج ودمغه بعنوان مميت فسماه « قاموس اللغة اللاتينية الشنيعة في العصور الوسطى » ومع هذا فمن المحتمل أن ماسماه الساخرون « لاتينية : شنيعة » قد يصيبه ما أصاب اللغة اليونانية الدارجة (كونيا) من رد الاعتبار على أنها لسان حي يعبر عن عصر إناس ورثهم النقاد أنفسهم ودانوا لهم بالشيء الكثير .

وعينا أن نتذكر كذلك أخطار المبالغة في الجانب الآخر ، جانب المذمة ، لإننا إذا نظرنا إلى اللغة اللاتينية في العصور الوسطى على أنها خلف بالمعنى الدقيق للغة التي سادت في العصر الذهبي فإن اللغة اللاتينية التي كتب بها كثيرون ممن

أنفوا نثرا ونظما في العصور الوسطى تستحق كل النقد المرير الذي قيل ضدها. غير أنه كان من المحتوم أن تتغير الآتينية بعد أن اختفت كتب أعظم مبدعى الأساليب الخلابية في زوايا النسيان أو نالها الاحتقار والازدراء. ذلك أن سيثرون نظم شعرا (من نوع ردى) وأبدع نثرا خالدا، ولكن لم يسمع أحد في العصور الوسطى صوتا ينادى بمثل ندائه «أى توليدس يا شاعر الوثنية ارفع صوتك بالشهادة للمسيح» أما فيما يخص نثر سيثرون فإن الناس كانوا أكثر ميلا إلى تحذير القديس جيروم الخفيف من سخط السماء: «أنت سيثرونى!» ونجا فرجيل بسهولة من هذا المصير ثم نال على يدى دانتي أعظم دفاع وتمجيد، لكن فرجيل يمكن أن ينسب إليه شيء من الاهتمام باللاهوت والأخلاق، ومع أن ذلك لا يمكن أن يذكر عن هوراس وادفيد إلا عند أولئك الذين يعتقدون بأن لكل شيء نفعاً في الوعظ والإرشاد متى حسن فهمه، فإن أمثال هذه العقول لم تكن قليلة في الأوساط الدينية في العصور الوسطى على الأقل. لكنه إذا كلف أحد نفسه مشقة فحص الاقتباسات الكلاسيكية التي نثر عليها في الكتب والرسائل من القرن الثانى عشر إلى القرن الرابع عشر فسوف تأخذه الدهشة من أفقها المحدود، وسوف تزداد دهشته إذا هو قارنها بمجموعات الكتب (وهي ليست كبيرة) المحفوظة في فهارس مكتبات الأديرة^(١). وإذا أتى على المؤلفين عصر قنعوا فيه أو اضطروا إلى القنوع بإعطاء مؤلفاتهم مظهراً

(١) قام مؤلف هذا البحث بمحاولات ابتدائية لدرس مدى هذه الكتب، ثم ظهر الكتاب الباهر الذى ألقاه الدكتور ج ١٠ - ساءدرج وعنوانه «تاريخ الدراسات الكلاسيكية من القرن السادس ق م إلى نهاية القرون الوسطى» (١ - كبردج - مطبعة الجامعة - ١٩٠٣) فأمد هذا الكتاب جبهة الباحثين بسرور دائم فاق جميع ما هنالك من خيبة مؤفنة.

علمياً ، أو أن يضيفوا عليها مسحة من الظرف باقتباس عبارة أو عبارتين من الأدب القديمة نقلاً عن أولوس جيلوس أو جيروم أو ما كروبيوس أو كاتب آخر ليس له من الشهرة حظ كبير ، فقد كان هناك كثيرون لا يعرفون أو حتى يهتمون بمثل هذا القدر من اللاتينية ، لكن هذا الجهل أو عدم التقدير لم يصبح في يوم من الأيام عاماً شاملاً لجميع الطبقات ، لأن التراث الكلاسيكي لم يختف اختفاء تاماً في أى وقت من الأوقات ، وليس من الحكمة أن نفترض ذلك كي نعلی من قدح في سبيل إعلان بشأن عصر النهضة ، ولكننا لن نفهم العصور الوسطى فهما جيداً إذا نحن حاولنا أن ندافع عنها بالتدريج بمثل هذه الدلائل كأنها أطلال باقية وسط خراب شامل ، بل هناك طرق أخرى - وإلا فلا - وعلينا أن نتبعها إذا نحن أردنا أن ندافع بنجاح عن العصور الوسطى ، وذلك بأن نشير إلى ما أصاب اللغة من تطور وما دخل على الأدب في بعض نواحيه من تجديد .

ويبدو أن عودتنا هنا إلى القديس جيروم مرة ثانية يحتاج إلى شيء من الاعتذار للباحثين ، ماعدا أولئك الذين يقرءونه بانتظام ، والواقع أن النسخ الفياض إذا أنت استقيت منه مرة فأنت راجع إليه لا محالة مراراً . ومصدق ذلك قول جيروم « إن لأهل غالاطيا لغة خاصة بجانب اللغة اليونانية التي يشترك فيها الشرق بأجمعه ، وهذه اللغة الخاصة تكاد تشبه اللغة التي يتكلمها سكان بلدة تريف ، وليس من المهم أن تسرب إليها بعض التحوير ، فالأفريقيون غيروا اللغة الفينيقية بعض التغيير ، واللغة اللاتينية نفسها تتغير وتتبدل كل يوم بتأثير عوامل الزمان والمكان » . إننا لا نعتبر هنا أهل غالاطيا التفاته ،

غير أننا نذكر فيما يمس تريف أن جيروم كان يتكلم عن شيء رآه رأى العين . ثم إن التطور^١ الذى طرأ على اللغة اللاتينية ، والذى أشار إليه جيروم فى بدء القرن الخامس ، سار بخطى مزعجة فى القرون التالية . وكان لهذا التطور أنصار يظاهرونه فى أوساط لا ينتظر منها ذلك ، ومن ذلك أقوال عظماء الرجال التى تصدر منهم عفوا دون أن يحوطها سياج الاحتراس ، هى أفضل مايقولون وأجدره الخلود . وهناك أفراد قلائل ممن يدرسون أمثال هذه الموضوعات لم يرحبوا أو يسخطوا باحتجاج جريجورى الأكبر على إخضاع نبوءات السماء لقواعد النحو التى وضعها دوناتوس . حتى ولو لم يتفقوا مع يوحنا السالسى على اتهامه بجرمة إحراق مكتبة البلاتين . لكن ذلك البابا العظيم لم يكن مجرد عدو جاهل ، وعلى الرغم من أن «توافر الآداب غير الدينية» التى ظنها لا تليق برجل علمانى معروف بالتقوى ، ولا تليق ألبتة بأسقف . كان فيها أشياء كثيرة مما نظنه ذا قيمة كبيرة ، فتقريبه لم يكن ذريعة للجهل والهمجية ، ولو أن كلماته فسرت فى الغالب على هذا النحو . والواقع أن جريجورى كان يبحث على شيء آخر ، ومن سخرية التاريخ أن هذه الأقوال إذا قورنت دلت على أنه اعتبر كتب الوثنيين ، لأجساد المسيحيين ، خسارة تافهة . ومن الغريب أن مخاوف جريجورى لم تفسر فى أحبان كثيرة كدليل على حيوية الدراسات الكلاسيكية وبقاء سلطانها فى وقت كان يظن أنها على شفا الانقراض . ومما يكن فمن المحقق أن الجاهل تدعم ولكن من المؤكد أن البريدية جاءت من نفسها ، وليس من المستطاع أن نتصور رؤساء الكنيسة أثروا فى سيرها أى تأثير .

ولم تكن مشكلة المستقبل ، كما نرى من جيروم ، جديدة على الفكر ،

وليس هناك من رجل مفكر يخال أن الرومانى العادى فى شمال إيطاليا أو فى روما نفسها فى أواخر أيام الجمهورية تحدث إلى جيرانه أو إلى عائلته فى تقاوة أسلوب سيشرون فى خطبه ، أو قيصر فى تاريخه ، أو كان يكتب إلى أصدقائه فى أوائل عصر الإمبراطورية على نهج بلينيوس الأصغر . الواقع أن كلمات أجنبية أخذت تجرى فى الاستعمال فى أوساط على جانب كبير من الثقافة ، لتدل على أشياء أخرى غير طرق النقل . والحق أن الاستعمال الدقيق للاصطلاحات الجديدة يبعد أن يكون دليلا على انحطاط فى اللغة أو فى الأدب . وفى مؤلفات أحسن المؤلفين فى أكثر العصور والأقطار نجد « شذوذا » عن القواعد التى وضعها علماء النحو والعروض ، ولكننا نشهد فى دراستنا هذه ظاهرة عجيبة — وهى تكوين لغتين من أعظم لغات العالم الحديث وأعنى بهما الفرنسية والإنجليزية . وفى تنشئة هاتين اللغتين التقت نهيرات كثيرة . وهنا يجب أن تسبق الملاحظة عملية النقد كما هو الحال فى كل بحث علمى دقيق . فلننظر إذاً إلى بعض الأمثلة المزعجة التى نستطيع أن نجد لها . ومنها أن جوردانيس القوطى أصبح أسقفا لمدينة رافنا فى القرن السادس ، وكان يشتهى أن يصبح مؤرخا ولذا أطلق لنفسه الحرية فى استعمال المصادر التى وجدها ولكنها كانت باللاتينية . وكان يرغب أيضا فى أن يكتب بهذه اللغة ، على الرغم من أنه أجنبى عنها ، ومع أن علمه بنحوها وصرفها لم يستقر على حال من القلق ، فاسمعه يقول :

« اعلم أنى سرت خلال آثار القدماء ، واقتطفت زهورا قليلة من مروجهم المترامية الأطراف . »

(Sci o me maiorum secutum scriptis ex eorum
lotissima prata paucos flores legisse)^(١)

ثم لننتقل خمسة آلاف من السنين أو تزيد إلى أبداع أغنية في « الشانون
دى جيست » وفيها يعدد رولاند واجبات التابع نحو سيده ومولاه فيقول
« يجب على التابع أن يتجشم من أجل مولاه متاعب جسيمة ، وأن يصبر على
البرد القارس والحر اللافتح ، فهذه الوسيلة وعلى هذا النحو يجب على التابع أن
يذل من دمه ولحمه »

Por son signor deit hom sofrir granz mals E endu-
rer e forz freiz e granz calz.

Sin deit hom perdre del sanc e de la carn.

فهذا نشيد كتب باللغة اللاتينية الصرف ، ولكنها لغة غير سليمة وقد
رفه أحد مشاهير النقاد الفرنسيين عن نفسه وعنا فنقل كلمات الأغنية إلى ألفاظ
لاتينية صحيحة :

Pro suum seniore debet Homo sufferire grandes
malos Et indurare et fortes frigidos et grandes
calidos .

Sic inde debet homo Perdere de illum sanguinem
et e illam carnem .^(٢)

وكانت عملية التوليد غاية في البشاعة لكن جاء المولود طفلاً قوياً جميلاً .

(١) بهذا النص أخطاء شنيعة دالة على قلة معرفة حوردانيس باللغة اللاتينية . المترجم .

(٢) انظر فرديناند برونو في بتي دى جيلقبل : تاريخ اللغة والآداب الفرنسية ج ٢ ص ٤٧١ ؛

وعنوانه الأصلي

Ferdinad Brunot in Petit de julleville, Histoire de la Langue
et de Littérature Francaise II. ii. P. 471.

ويمكننا أيضا أن ننظر إلى ما حدث على أنه مرحلة وسيطة نحو التقدم أو الانحطاط والباحث الذى لم يطلع بعد على « تاريخ الفرنجة » الذى ألفه جريجورى التورى. تنتظره متعة لا تنسى . ومع العلم بأن العظمة الكلاسيكية التى اشتهر بها سيرجون ساندز نظرت إلى لغته اللاتينية بعين السخط ، فإن ميل الأستاذ بونيه إلى جريجورى التورى جعله يتخذ من هذا التاريخ موضوع بحث ودراسة تقع فى ثمانمائة صحيفة خلاصة للأبصار ومنيرة للأفكار^(١) ومن بحثه هذا نستطيع أن نشهد شيئا ولو قليلا مما حدث فى مصادير الاضطراب فى النطق والهجاء والشذوذ العجيب الذى انتاب النحو فى القرن السادس ، ومن أمثلة ذلك ولع جريجورى بالفاعل المطلق والمفعول به المطلق ، فهذان مثلان من كثير من الأمثلة .

ونحن لانستطيع هنا أن ندخل فى النقاش المستعر الذى يدور حول نشأة اللغة الفرنسية ومقدار ما دخل فيها من اللاتينية ومن لغة البلاد الأصلية ، وربما لم يضع الأستاذ بونيه عفوا على صفحة العنوان من كتابه كلمات من جريجورى وهى : « سأقدح زند أفكاركم بجهالتى »

(per meam rusticitatem uestram prudentiam exercabo)

ومن السخف الفاضح الذى ليس بعده سخف أن يتوهم شخص أن كل مؤلفى القرون الوسطى الذين كتبوا باللغة اللاتينية استعملوا « لاتينية عامية حقيرة » لأن ذلك لا يمكن أن يكون كذلك طالما درس الناس جيروم وأغسطين وجريجورى الأكبر ، حتى ولو انتقصنا من قيمة أو رسيوس أو جون كاسيان.

(١) انظر. Le latin de Grégoire de Tours (Paris, Hachette. 1890).

أو كاسيودوروس أو يثيوس أو الأشبيلي . ثم إن اللغة اللاتينية أصبحت في أيدي العلماء الأسكولانيين (المدرسين) لسانا حيا وأداة ذات مقدرة عجيبة لدراسة الجدل والتعبير عن مختلف الآراء كما أصبحت قوة قاهرة دون أن تترك في نفس القارىء أثراً من الخشونة أو الانحطاط . وفي القرن الثالث عشر استطاع جروسيست أن يقول إن في إنجلترا لغتين : اللغة اللاتينية التي يستعملها رجال الكنيسة واللغة الفرنسية وهي لغة غير العلماء ، وأما اللغة الإنجليزية فلم تكن استعادت مكانتها القديمة بعد بين الناس . وإذا كانت « اللاتينية لرجال الدين » في عصر قيل عنه « إن الكنيسة كانت الملجأ العام لجميع أرباب العلم » فهنا نوع من التعصب ، كما أن هنا حداً من حرية التطور الأدبي . وقد يكون من المفيد ، وإن لم يكن ذا صلة على الإطلاق ببحثنا هذا ، أن نحس عدد رجال الدين الجهلاء حتى بين الذين وسمتهم الكنيسة في وقت من الأوقات . ومثال ذلك القسيس الذي أثار اشمئزاز القديس بونيفيس في القرن الثامن لقوله في صلاة التعمير « باسم الأمة والأبنة والروح المقدسة » وهذا القسيس لم يكن فريداً في جهله ، كما أنه لم يكن ممثلاً لعصره أكثر من تمثيل التلميذ للقرن التاسع عشر حين كتب ، يريد بذلك أن يقول (تبادر إلى ذهني) الواقع أن اهتمامنا ينصرف إلى دراسة التأثيرات التكوينية التي شكلت اللغة وأنبتت الأفكار في القرون الوسطى كما ينصرف في الوقت نفسه إلى الجهلاء أو غير المتقنين الذين استخدموا مادة لم يفقهوا شيئاً من تاريخها ومعانيها إلا نزريراً يسيراً .

وفي المرتبة الأولى من هذه المؤثرات يأتي الكتاب المقدس في ترجمته

اللاتينية ، وإذا كانت ثمة حاجة إلى دليل على ذلك فإننا نجد في الصعوبة التي يلاقيها الباحثون المحدثون في فهم دقائق هذه الترجمة ، ولكن علينا هنا أيضاً أن نحذر الغلو ، فأول درس وأصعبه على الباحث في تاريخ القرون الوسطى هو أن يتعلم ألا يقبل أحكاماً عامة مهما كان مصدرها دون بحث لمعناها ومدى انطباقها . فالطفل من أبناء الأغنياء في القرون الوسطى لم ير وهو في الثامنة من عمره شبحاً جليلاً يسأله في المنام : « أقرأت كتاب يوشع بن نون ؟ » أو شبحاً آخر يقول له : « أتعرف كتاب تويت ؟ » ثم إن جريجورى التورى نفسه قال إنه لم يسمع عن يوشع قط ، بل إنه لقي صعوبة كبيرة في تعلم القراءة وإنه لم يقرأ كتاب تويت . وهناك كثيرون من مشاهير الرجال ، لا نستثنى منهم هنرى بوكليرك ، لم يكن في مقدورهم أن يبلغوا هذا المستوى من التعلم في أى زمان . يضاف إلى ذلك أن لدينا سبباً قوياً يحملنا على الاعتقاد بأن جريجورى اطلع بل استعمل ترجمات أخرى أو على الأقل ترجمة واحدة أخرى ، فضلاً عن الترجمة اللاتينية ، وإن الكلمات اللاتينية التي جاءت في بعض تلك الترجمات القديمة غير المنقحة تستطيع توضيح بعض أصول الألفاظ الغامضة في اللغة الفرنسية القديمة . ويجب أن نذكر أيضاً أن لغة الكتاب المقدس ربما أثرت تأثيراً كبيراً جداً حتى بين إناس لا يعرفون القراءة . وأصعب مما تقدم محاولة البحث عن أثر أدبى أو لغوى من كتاب صلوات القداس (Missal) أو كتاب الصلوات الموصلة (Breviary) ، مع العلم بأن المجموعة الثانية أمدت المواعظ الدينية بقصص كانت إحدى الوسائل الخطائية لإعداد هذه المواعظ ، فضلاً عن وسائل أخرى كانت في الغالب تختلف في

الطول والقصر لا فى النوع . ولهذا ينبغى للباحث الحديث أن يعترف بفضل تراث كبير فى الأدعية والأنشيد لا يدركه هو فى الغالب قيمتها . وهنا لا نسطيع إلا أن ننقل ثلاثة من الأدعية الكثيرة التى سوف يتعرف عليها القارى لورودها فى ثوب إنجلىزى معروف . « اللهم يارب السلام والمحبة ، يامن معرفته هى الحياة ، وعبوديته هى الملك والسلطان ، أتقذنا من كل شر واحفظنا نحن الضارعين إليك من كل سوء حتى لا نخشى نحن المطمئين إلى حمايتك أسلحة أى عدو » ^(١) . « اللهم يامن تؤلف بين قلوب المؤمنين وتجمعهم على إرادة واحدة امنح أوليائك حب ماتأمر به والرغبة فيما تعد حتى تثبت قلوبنا على ما يثبت السرور الحق مهما اختلفت أهواء الحياة » ^(٢) « اللهم ياعضد المؤمنين أجب دعائنا وأعنا فلا حول ولا قوة لبشر إلا بك ، أئنا حتى ترضيك نياتنا وأفعالنا فى تنفيذ ماتأمر به » ^(٣) .

فهذه لغة لاتنية قوية ، سواء نسبت إلى القرن السابع أو لآى قرن من القرون ، وسوف تظل كذلك مهما وجه إلى مفرداتها وإعراجها من قد . ويمكننا أن نقول ذلك عن الترايم ، وإن يكن بين الأدعية والترايم اختلاف ، فالترايم جاذبية أشد . وإنها لكلمة جميلة تلك التى وصفت المسيحية بأنها

(١) انظر الأدعية الثانية - من أجل السلام - دعاء الصباح

Second Collect, for Peace, Morning Prayer.

(٢) انظر أدعية الأحد الرابع بعد عيد الفصح

Collect of Fourth Sunday after Easter)

(٣) انظر أدعية الأحد الأول بعد عيد التالوث .

Collect of First Sunday after Trinity)

بدأت رسالتها وسط الأغاني^(١) . وكان على أمبروز أن يواجه تهمة رماء بها أتباع أريوس ، وهي أن أناشيده تفعل فعل السحر في نفوس الناس . وحتى في عصرنا هذا لا يزال لأنشودة « أيها الخالق المرمدي الذي أبدع كل شيء » أولاً نشودة « أبانا الذي في السماء » نفس الجاذبية وإن يكن مصدر سحرها في نظرنا ناشئاً عن سبب آخر . وعلى مر الأيام أصبح لكل ساعة من ساعات الصلاة أنشودة خاصة بها ، كما جعلت للمواسم الدينية وأعياد القديسين ترانيم مخصوصة وظهرت إلى جانب الوزن الرباعي الأيامي الذي نظم فيه أمبروز ترانيمه أوزان كلاسيكية أخرى ، فضلاً عن أوزان اعتمدت على النبرات وعلى الحذف وعلى القافية مما ليس له أصول معينة في العصور الكلاسيكية . وفي القرن الثامن على وجه التقريب وبتأثير مؤثرات موسيقية ظهرت « التروب » Tropes أو الأنغام الإضافية لتفخيم الأناشيد لالتأكيد المعنى ، وجاءت بعد ذلك التابعات أو السيكونسات sequences أو المشورات (proses) وهي أبيات غير منظومة استحدثت في القرن التاسع لتدل على الأنغام الإضافية وسميت اصطلاحاً بالمشورات لأنها كانت أول أمرها غير موزونة . وأما سبب نعتها بالتابعات فلأن كلماتها كانت تقابل التروب ومكانها بعد الأنشودة كما في التهليل بلفظ (Alleluia) في صلاة القربان عند تقديمه . ومن أشهر هذه الأناشيد أنشودة « تعالى يا روح القدس » ويحتمل أن تكون من قلم البابا انوسنت

(١) و. ه. فريير : ترانيم قديمة وحديثة : طبعة تاريخية (كلوبس ١٩٠٩) .

W. H. Frere : Hymns Ancient and Modern: Historical Edition (Clowes, 1909)

وهو كتاب يدين له هذا الفصل بالمعنى والكثير .

الثالث فى القرن الثالث عشر وأنشودة « جلاب الملك المظفر » أو أنشودة « بالأس ابتهج العالم » وهما من تأليف آدم (من بلدة سنت فيكتور) قبل ذلك بخمسين سنة . ونحن لانستطيع أن نذكر هنا من التراجم المحبوبة سوى أمثلة قليلة ، من منا لا يحب : « يا عابد الإله تذكر » وهى التى ألفها برودوتىوس أو « مجد بلسانك » أو « لواء الملك » اللتين ألفهما فورتوناتوس أو ذاك النشيد الجميل الذى لا يعرف مؤلفه ، والذى يترنم به فى أول النهار : « أشرق كوكب الضياء » . وإذا كنا لا نستطيع بعد الآن أن ننسب إلى القديس برنارد (من بلدة كليرفو) أنشودة « أى يسوع أيتها الذكرى الحبية » ولا أنشودة « سلاما يامليح الوجه » بنفس التأكد الذى ننسب به أنشودة « حياتنا هنا قصيرة » أو أنشودة « الساعة الأخيرة » إلى برنارد المورلاسى ، فهذا لا يلزمنا أن نقلل من إعجابنا بأية أنشودة من هذه الأناشيد . وقد احتلت ترنيمة « هلولوا الأناشودة المحبوبة » وأنشودة « هلولوا لك العلياء والثناء الطيب » وأنشودة « مدينة صهيون الذهبية ذاك الوطن الذى يسيل لبنا » مكانة عظيمة فى قلوبنا ، مع أننا لانعرف مؤلفيها ، وهى مكانة لا تقل عما فى قلوبنا لأنشودة « يالمظمة أيام السبت وجمالها » التى ألفها ايلارد وأنشودة « وقفت الأم ثاكلة » التى كتبها جاكوبون ، وأنشودة « يوم النعمة » التى ألفها توما (من بلدة تشيلانو) أو أنشودة « من يستطيع أن يحصى » وأنشودة « أرشليم المضيئة » اللتين كتبهما توماس أكيس . وهكذا تغدو هذه القائمة كأنها فهرس ، على أن ذلك وحده فيه ثناء ملحوظ دال على مقدرة هذه الأناشيد مع التعبير عن أمانى القلوب ومخاوفها وتشوقها كما أنها صدى لتقوى القلوب كما فى أنشودة « أيها القديسون ، تعالوا وخذوا

جسم المسيح » وهو ترنيم إيرلندي ينسب إلى القرن السابع ويستحق كل إعجاب ، أو ترديد للإيمان الفلسفي كما في أنشودة « أياك نعبد في خشوع » وأنشودة « أيها الراعي الطيب ، أيها الخبز الحقيقي » وأنشودة « الكلمة السماوية تجلت » التي ألفها توما الأكويتي . ولقد قيل في نقد بعض الترانيم التي كتبت في العصور المتأخرة أن قيمتها الدينية أكبر من قيمتها الأدبية . وربما كان هذا حقاً . . ولكنه لا ينبغي لنا أن نأسف على أن ترنيمة « المرتلون لأنشودة الشهداء » وترنيمة « بشير الضوء السامري » اللتين ألفهما المغفور له بيده ، لم تفوزا بحب الناس لهما لعجزهما عن إثارة الإلهام في الناس كغيرهما من الأناشيد الأخرى .

ونحن نعلم من مؤلف حديث في تاريخ العصور الوسطى أن « الحياة في تلك العصور كانت كلها مشبعة بالدين إلى حد جعل الناس في خطر دائم من طمس الفرق بين الروحانيات والماديات »^(١) . وذلك الاستنتاج الذي يصل إليه هذا المؤلف خطأ ، لأن ميل الناس إلى النقد والسخرية مستقل عن تشبعهم بالدين ، كما هو مستقل عن التشبع بالشر والانحراف عن سبل الرشاد . وربما أدت صعوبة الأوزان الكلاسيكية أو لم تؤد إلى وضع « المعلم في وقت فراغه » وهي السخرية الكثيرة التي يفرد بها المستهترون العابسون . غير أن الأوزان التي تعتمد على النبرات والسجع الموسيقي والقافية والأنغام الأخاذة كانت تأخذ دائماً بألباب الكثيرين كما أنها لا تزال تأسر قساة القلوب . وبديهي أن الشباب

(١) ج . هوزينجا : : أفول القرون الوسطى (أرنولد - ١٩٢٤) ص ١٤٠

J. Huizinga : The Waning of the Middle Ages (Arnold 1924)

P. 140

يستطيع لأنه تباب أن يصرع العمالة . وهذه طبعاً إحدى مفاخر الشباب ،
والواقع أن جولياس سواء تمثلناه في نظم التربية والتعليم أو في إحدى سلطات
ذلك العصر أو في أسقف من الأساقفة - إن جسي ليقتصر عند ذكر ذلك -
يمكن أن يصرع جوليات بسلسلة من الأشعار الساخرة ، أو بحجر من مقلع .
والطلبة في جميع العصور والبلدان المتدينة أغان تبقى أنعام أياتها الأولى
في الذاكرة على حين تغدو الأغاني نفسها نسيا منسيا . وإننا لا ندرى كم من
الناس يمكنهم (لولا ذلك) أن يتذكروا أول بيت من أغنية « أي روجر » .
وسيكون بعض هذه الأيات الباقية عابثاً وبعضها مرحاً والبعض الآخر ماجناً
أو غزلياً أو وقحاً أو مقدماً . ومن الدلائل على ذلك أن « الشعر البوراني »
أو الفولياردى حاز في القرن الثاني عشر والقرون التالية إعجاباً ، ولا فائدة ترجى
بل لا ضرورة تدعو عند البعض إلى الاشتزاز والنفور منه . وذلك لأن
جميع الأوزان وجميع صنوف الكتابة كانت حلالاً مباحاً ووسائل طبيعية .
وقيل إنه يوجد في « اعترف جولياس » بيت لا يزال يحفظه الناس عن ظهر
قلب هو « صح عزمي مع أن أقضى نحبي في ألحان . . . »^(١) ولكن هذا هو
الجانب الخفيف ، أما الهجاء فيستطيع أن يكون وحشياً شيطانياً في عبقريته
كما يستطيع كل امرئ أن يرى بنفسه إذا هو كلف نفسه أن يتصفح الأشعار
المنسوبة إلى والتر واب التي نشرتها لأول مرة جمعية كامدن ، أو أن يطلع على

(١) انظر هـ . أ . تابلور : مميزات الفكر في القرون الوسطى (ماكيلان - ١٩١١)

ج ٢ ص ٢١٨ .

(H. O, Taylor The Mediaeval Mind)

(١٠ - في العصور الوسطى)

لوزعات المهجائين الإنجليز الذين كتبوا باللغة اللاتينية في القرن الثاني عشر ،
وهي التي نشرت برعاية أمين المحفوظات في إنجلترا .

الواقع أن روح القرون الوسطى تنفر ممن يريد فهم كنهها ، وتستعصى
على من يرغب في تحليلها ، مع العلم بكثرة الذين حاولوا ذلك ، ونستطيع أن
نكتسب علماً ونحظى بمتعة إذا نحن تتبعنا محاولاتهم . ومثال ذلك قول أحد
النقاد : « كان أهل القرون الوسطى أطفالاً لا كباراً سريعي التصديق ، طيبي
القلوب ، يفضلون القصص في التاريخ ، والأمثال في المواعظ الدينية ، والمستحيل
والعجيب في العلوم . ولم يكن باستطاعة أناس يرون الله والشيطان في كل مكان
أن يكونوا على شيء من النقد أو قوة الملاحظة » .^(١)

ولكن أين التمييز يا أصحاب ! إن المرأة الخالدة هي في كل مكان
أم الطفل الخالد ، ولكن الرجال الذين شبوا عن الطوق رجال كبار حتى ولو احتفظوا
بروح الطفولة وحتى لو كان علماء الفلك بينهم منجمين ، وعلماء الكيمياء
من أتباع جابر وعلماء الرياضة سحرة . وإذا كانت المزايا الأربع الرئيسية
للإنسان في أرقى درجاته هي الحب والعقل والإيمان وحاسة التعجب ، فأهل
القرون الوسطى كانت لهم على الأقل كل هذه المزايا ، لكن هذا لا يعني أنهم
أحسنوا دائماً استعمالها . لا جرم أنهم أحبوا الحكايات في تواريخهم ولا سيما
الحكايات العجيبة الغريبة ؛ ومع هذا فنحن حقاً لا نأسف لأن ماثيو باريس ،

(١) انظرا . ياجيت في بتي دي جيلفيل - الكتاب السالف ذكره - المجلد الثاني -
ج ٢ ص ١٦٥ .

. Piaget in Petit de Julleville. Op. Cit. II. 2, P. 165.

وهو أعظم مؤرخى القرون الوسطى ، يترك التاريخ جانبا ذات مدة ليصف
وليصور ذلك القيل المعجيب الذى أمتعه (وأمتعنا) ، ولو أنه لم ير فيه الشيطان
كما سى فيليب دى ثاون «التمساح» فى «أقدم - ولذلك السبب- أحسن كتاب
فرنسى عن الحيوان» . وألف فيليب ثاون كتابه هذا فى انجلترا قبل مائو
بقرن ، ويقول دى ثاون إن كتابه مترجم عن اللاتينية ، ولكنه يملؤه
بالألفاظ والتعبيرات اللاتينية . وهذه حال نجدها فى المواعظ المكتوبة بما هو
معروف باسم «الأسلوب الماكرونى» ، حيث امتزجت الفرنسية باللاتينية
امتزاجا غريبا أثر فى لغة الناس ، وبقى أثره حتى بعد أن شاعت المواعظ
التي تكتب بالفرنسية والإنجليزية ، أى باللهجات القومية . ومن ذلك
ما أقيد به جيرالدوس الكامبرنسى ، إذ يقول إنه أبكى المصلين فى ويلز
بموعظة لاتينية مع أنهم لم يفقهوا من اللاتينية حرفا . ومن ناحية أخرى لم يفهم
بعض القساوسة النصوص اللاتينية التى بين أيديهم كما فهمها مستمعوهم ، إذا
صدقنا ما رواه جيرالدوس عن أحدهم من أنه اتخذ مرة الفقرة الحادية
والأربعين من الفصل السابع من إنجيل لوقا موضوع موعظة فلم يفرق بين
quingentos خمسمائة و quinquaginta خمسين ، وظنهما شيئا واحدا . فلما ألح
عليه والى القرية متسلثلا « فهو إذا لم يهب لأحدهما أكثر مما وهب للآخر »
أخرج القسيس نفسه من المأزق بقوله إن « الهبة الأولى كانت من البنسات
الانجوية أما المبلغ الآخر فكان جنيهات استرلينية » . فهذه الحكاية ،
ويؤخذ من أمثالها كثير ، ربما تغرى بعض القراء إلى الاطلاع على كتاب
« الجوهرة الكنيسية » (Gemma Ecclesiastica) التى أخذت منها

هذه القصة . وكان الغرض من تأليف هذا الكتاب تثقيف القسيسين ، وألفه رجل كان يعلم متاعبهم وملاؤه بأشياء يستطيعون أن يتذكروها . ومن النوع نفسه ، وإن يكن موجهًا إلى غير الكهنة ، تلك المجموعات الضخمة من « السير » التي يجدها القارىء ماثوثة في مؤلفات رجال مثل بروميارد أو برومتون أو غيرها من الكتاب الذين ألفوا كتاب « موجز الوعاظ » .

ومن المعروف أن للحقائق إذا وضعت في قالب قصص أثرًا لا يمحى ، غير أن هذه الدعوى وجدت الدليل عليها في مواضع عجيبة وبطرق غريبة ، فإلى إنجلترا وإلى القرن الرابع عشر يعزى كتاب « حكايات ومغزاها » (*Gontes Moralises*) الذي ألفه الراهب الفرنسيسكاني نيقولا بوزون ، وأعظم من الكتاب السالف أثرًا كتاب « تاريخ الرومان » (*Gesta Romanorum*) وأصله فيما يبدو كذلك إنجلترا في أواخر القرن الثالث عشر ، لكنه ذاع وشاع في أنحاء أوروبا ، وكانت له في ثوبه اللاتيني أو الإنجليزي جاذبية يعرفها كل من يقرؤه . وكان هذا الكتاب من طريق مباشر أو غير مباشر أصلاً لقصة « الصديقين » لبوكاشيو ، و « حكاية التاجرين » لليدجيت و « تاريخ كونستانس » لجورو تاريخ كونستانس كذلك لنشوسر و « تاجر البندقية » و « الملك لير » و « بركليس (١) » لشكسبير و « الناسك » لبارنل و « الأم الخفية » لوالبول وحكاية « فريدولين » لشيلر^(١) . وربما

(١) ص ٠ ج . هيرليج : الترجمات الإنجليزية القديمة لتاريخ الرومان (جعبة النصوص الإنجليزية القديمة — طبعات إضافية — ٣٣) بالأعداد الرومانية (ص ٢٦) بالأعداد الرومانية . والمغزى في ص ٤١ .

تصل هذه الدعوى إلى درجة المبالغة ولكن مما لا جدال فيه أن كتاب « تاريخ الرومان » كان أكثر الكتب ذيو عا في القرون الوسطى . وإذا كنا نأخذ عليه أنه عمدة في الأخلاق لافي التاريخ « فهناك كثيرون منا يجعلون حياتهم وقتهم في عون هذا العالم لافي عون الله وهو سبحانه ليس بقادر فحسب ، ولكنه على كل شيء قدير . ولهذا قال مخلصنا : « إن كان لكم من الايمان قدر حبة من خردل لاستطعتم أن تقولوا لهذا الجبل « سر وسيسر » . وهذا مما أراد الكاتب في القرون الوسطى أن يفرس قبل كل شيء في عقل قارئه .

وأخذ الباحثون على القرون الوسطى أنها أعطت الصدارة لمؤلفين رومانيين من الطبقة الثانية أو من أولئك الذين لا يؤبه بهم مفضلة أيامهم على معظم « المؤلفين الفحول » . ومع هذا فإننا لو بحثنا عن مخطوطات أحد أولئك الذين يقدمون كدليل لم نعثر له — يا للعجب ! — إلا على مخطوط واحد كامل للكاتب فايدروس . وإن القول بأن القصاصين الرومانيين حظوا بشهرة واسعة قول لا مرية فيه ، ومن الحق كذلك أن نقر أن في « تاريخ الرومان » كما في قصص القرن الثالث عشر أثارا للأدب الشرقي . وليس هناك من شك في وجود هذا الأثر في كتاب « دستور الحياة البشرية » الذي ألفه يوحنا الكابوي في القرن الثالث عشر أو كتاب « كلية ودمنة » الذي نقله ريموند البزيري في القرن الثاني . ولما نقل ريموند البزيري هذا كتابا وجده في اللغة

الأسبانية إلى اللغة اللاتينية « لسعة انتشارها وذيوع فهمها » أكثر من الأسبانية
تمجيدا لاسم الله العظيم وخدمة للدولة وتشريفا لفيليب ملك فرنسا والأميرة
مرجريت الإنجليزية ، كشف هذا الناقل عن تلويح هذا « الكتاب الملكي »
قدر استطاعته . ولكن يجب الحذر في الأحوال الأقل وضوحا ، لأن هناك
على ما يظهر حكايات كثيرة هي جزء من التراث العام بين أكثر شعوب
الأرض . و « القصة » إما أن تكون نثرا وإما شعرا وقد تطول كثيرا مثل
كتاب « ريموندوس دى بيتريس » أو تقصر مثل موعظة ، أودو الخيرويتوني
(توفي سنة ١٢٤٧) التي جاء فيها : ولهذا قال اركيتا الترنى عندما تقم من
خادن : « لولا أنى غضبان لصببت عليك شديد عقابي ! » أو السطور الأربعة
عشر التي كتبها « يوحنا الشيبى » عن الطيور وهي تختار ملكا ، وختمها بقوله
« ولذا كان من الضروري أن يتعلم القسيس مهنة الرعى وأن يعرف الطلى بالقار
وأن يعرف متى يؤدب تابعيه حتى لا يسرفوا على أنفسهم وأن يتخذ طريقا
وسطا بين الطيبة التامة والقسوة البالغة » ؛ وستكتسب هذه النصائح قيمة أكبر
إذا تذكرنا أن يوحنا الشيبى (توفي سنة ١٣٦٠) كان هو نفسه أسقفا .

ومثل ما تقدم أو يفوقه في أغراض الإرشاد ، أو التحذير مجموعة
الحكايات المقتبسة من تاريخ القديسين سواء كانت مأخوذة من البرفيارى
أومبثوثة في مؤلفات أخرى أو غير مدونة تتناقلها الألسنة ، وتكاد هذه
الحكايات تجل عن الحصر . فإن لاحظ القارئ - ولا شك أنه سيلاحظ -
أن أكثر هذه الحكايات صيغ في قالب واحد اتفقت وقائمه فإن أعظم

المؤلفين البولنديين سوف يكشف له كيف حدث ذلك^(١) . فلم يكن محض اتفاق أن مؤلف أعظم المجموعات ذيوعا وهي مجموعة « القصص الذهبية » وهو رئيس أساقفة جنوه في القرن الثالث عشر ، جيمس (من بلدة فرادشو) أوكا نسميه جا كوبوس دي (أو أ) فوارجيني كان راهبا دومينكينا أي واعظا بحكم مهنته . ومجموعته أعظم كتاب من نوعه لا يقارن به كتاب آخر في تأثيره سواء قبل اختراع الطباعة أو بعدها . ولم ينشر الطباعون الأولون مالا ينفق سوقه ، وأحسن وينكن دي ورد صنعا حين اختار طبع « تاريخ الرومان » و « مجموعة القصص الذهبية » وكان أكثر توفيقا من زميله كاستون الذي نشر « لعبة الشطرنج ومنغزاها » أو « رسالة في صيد الطيور » . وإتنا نشير على الباحث الحديث الذي يدرس الحرافات ويعنى بالأعاجيب وتطور اللغة أن يقرأ كذلك المجموعة الهائلة « حياة القديسين الإيرلنديين »^(٢) . وإذا أراد شيئا من نوع مختلف فعليه بقراءة سيرة القديس برنارد كليرفوه والقديسة كاثرين السينية (Siena) .

ورغم أننا نعيش في مدن متحضرة ، فلا نزال نحفظ بأكثر خصائص « القرويين » ، في أغلب الأحيان ، ورغم أننا نعيش في عصر طافح بالنقد

(١) هـ. دبلهي : القصص الدينية (الهاجيوغرافية) - بروكسل - ١٩٠٥ .

H. Delehaye: Les Légendes Hagiographiques (Brussels, 1905) .

(٢) بلمر : حياة قديس إيرلنده - مطبعة كلارندون - ١٩١٠ .

C. Plummer Vitae Sanctorum Hiberniae (Clarendon Press 1910) .

فإننا عاجزون عن التخلص تماماً من الأوهام غير بسطاء الناس . إن في مقاطعة هيرفوروشر مثلاً أو في غيرها من المقاطعات الريفية هم وحدهم الذين لا يزالون يرون الثيران وهي ترمح ليلة عيد الميلاد إجلالاً لساعة مولد المسيح . وفي القرون الوسطى استطاع أولئك الذين لا يعرفون القراءة أن يتعلموا لا عن طريق العين وحدها بل عن طريق الأذن أيضاً . ولذا نشأ نوع من « الأدب » لم يدونه أحد في بادئ الأمر ، ولذا يصعب متابعة تطورات التاريخ ، ونعني به القصص التمثيلية التي انتشرت في فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، واختلطت فيها اللغة العامية باللغة اللاتينية اختلاطاً عجيباً . ومن الأقوال المأثورة إن « المسيحية قصة تمثيلية محبوكة » ، والواقع أنه لم يكن هناك سوى خطوة واحدة بين « النثر » أو « السيكونس » عند تقديم القربان ليلة عيد الميلاد ترنيمة : « أيها الرعاة عن تبحثون في الحظيرة » والرد عليها « عن سيدنا ومخلصنا المسيح ^(١) . . . » أو بين ترنيمة « الشاء على الضحية في عيد الفصح » وهي ما يعبر عن الفرح في ذاك العيد وبين القصص التمثيلية العادية ابتداء من القرن العاشر أو الحادي عشر فصاعداً . وكان من الطبيعي أن تنسج الموضوعات الأخرى قصصاً تمثيلية مثل قصة : « العذارى العشر » أو قصة « إحياء لازار » أو قصة « آدم » أو « دانيال » أو « المجوس » وفيها تجميعة الكلمات اللاتينية نفسها التي وردت في الأناجيل ، ثم تتبعها ترجمة النص شعراً إلى اللغة اللاتينية

(١) انظر ل . بي دي جيلفيل : (باريس — هاشيت — ١٨٨٠) المجلد الأول ص ٢٥ وما بعدها .

Petit de Julleville : Les Mystères Paris Hachette, 1880)
Vol I pp. 25 ff.

أيضاً ، ثم تجيء المحادثة بالعامية وهذا أمر طبيعي وضروري . ولذا نجد في قصة تمثيلية من القرن الحادى عشر ما نصه :

أقول آمين
وأعفو عنكم
لأنكم لا تبصرون
ولذلك الذين يضلون
يبتعدون
عن عتبة هذه الغرفة.

ونجد أيضاً في قصة « دانيال » التى مثلها كهنة أو طلبة بوفيه فى القرن الثانى عشر ما يأتى :

نبي الله دانيال — تعال إلى حضرة الملك
تعال فهو راغب — فى الكلام معك
هو يخاف ويرعد يا دانيال — تعال إلى حضرة الملك
إنه يريد أن يعلم منك^(١) ماخفى علينا
أو حديث مارثا فى « إحياء لازار » فى هذا القرن نفسه

لو كنت أول زائر	Si venisses primitus,
أنى أتألم	Dol en ai,

(١) الجزء الثانى من الأبيات الثلاثة السابقة كتب بالفرنسية وكذا عبارة « يعلم منك » فى البيت الرابع [المترجم].

Non esset hic gemitus. ما كان هنا نحيب

Bais frere, perdu vos ai. أخى لقد هلك ، لقد فقدتك

فهذه كلمات يتردد صداها في القلب حينا بعد حين : وعبارتها عامية تلو قليلا^١ وأحيانا عن ذلك المستوى ، ولكنها لغة التخاطب بين الناس في حياتهم اليومية . ومن السهل أن يكثر الباحث من الأمثلة التي تحتل فيها لغة (إك) أولغة (أويل) مكانها جنبا إلى جنب بجوار اللغة اللاتينية ، والباحث الإنجليزي الذي لا يجد لذة في تمثيلات بورك وتشستر التي تنشرها جمعية النصوص الإنجليزية القديمة يكون من الصنف الذي يصعب إدخال السرور إلى قلبه .

والمعروف أن القليلين منا يتكلمون كما يكتبون ، إذا استثنينا ما كولي الذي يروى عنه أنه قال في شبابه : « لك الشكر ياسيدتي ، انتهت أوصابي » وأقل عددا من هؤلاء الذين يكتبون كما يتكلمون من حيث المفردات أو الأسلوب . ولكن هناك صنوفا من الكتابة في القرون الوسطى تتسرب إليها العامية حتى ولو كانت اللاتينية هي لغتها الأساسية ، وهذا بالضرورة هو ما يحدث حتما . ومثال ذلك أن تطور علم الاقتصاد أدى إلى اتساع مدلول لفظ مادة (literature) ، فأمكن أن يطلق هذا اللفظ على قائمة وليمة ، أو حساب منزل . وليس لأحد أن يشكو أن قاموسا للهجة من اللهجات يكون في هذه الحال أكثر نفعا من قاموس اللغة اللاتينية . وفي مثل هذه الحال أيضا لنا أن نتساءل هل الباحث الحديث الذي يجهد نفسه لجعل من الاختصارات الكثيرة نهايات لاتينية نحوية إنما يعمل مالم يكن باستطاعة.

الكاتب الأصلي أن يعمل إلا بصعوبة كبيرة ، وربما اعتقد الكاتب الأصلي أن هذا لا يستحق أن يعمل ألبته . ثم إن الناسخ التابع لاستقنية من استقنيات القرن الخامس عشر لم يدهش وهو ينسخ شكاة ضد رجل يدعى توماس اعتدى على آخر يسمى روبرت و (طعنه عمدا بسكين صغير من نوع يسمى سكاكين لندن ثمنه أربعة بنسات . . . وقتله وقضى عليه عامدا^(١)) .

لم يعجب هذا الناسخ من أسلوب زميله القانوني الذي كتب النص الأصلي لهذه التهمة بلغة قانونية حرصاً على السلام وأمن مولانا الملك . ذلك أن أسلوب الناسخ احتوى على كل ما أراد ذكره وعبر عنه بلغة مفهومة ، وهذا منتهى ما امتد إليه أمل الناسخ . يضاف إلى ذلك أن الرهبان من أمثال توماس اكليستون أو روجر باكون أو فطاحل القانون أمثال يراكنون استخدموا كما استخدم الكتبة في كتابة السجلات السنوية مفردات جديدة غنيت بها كذلك لغة مكوتى أو اكونباس ؛ وفضلاً عن ذلك يبدو أن الأطباء في القرون الوسطى شربوا حقاً من مياه غريبة ، كما يمكن لأى إنسان أن يرى بنفسه إذا استهوته العناوين الغريبة فحملته على أن يقرأ مؤلفاتهم لنفسه ، وهى عناوين عربية أو يونانية أخذت أو لم تأخذ أشكالا لاتينية فى فهارس المخطوطات . وإذا أغنت علوم الشرق اللغة اللاتينية ، كما أغنت الآداب اللاتينية ، عن طريق سالرنو أو إسبانيا ، فكذلك أغنت قصص الرحالة وتواريخ الصليبيين عدة نواح أخرى من الحياة الأوربية .

(١) سجل الكاردينال، مورتون - ١ - ص ١٩٦ ب .

والآن نتقل هنية إلى شرح النظريات السياسية بشرط أن نذكر أننا في القرون الوسطى وأتينا لذلك لن نستطيع أن نفصل تماما بين السياسة وبين الوازع الأخلاقي أو البحث الدائم عن الروح « يجد الحكيم نفعاً في كل شيء . وكل قول أو عمل يعمده بسبب للتحلى بالفضيلة » ، هذا ما يقول جون السالسبرى في كتابه « السياسى » وهو كتاب نجرؤ على اعتباره أحد البحوث الهامة التى ألقت عن السياسة فى القرون الوسطى ، وفى نفس الوقت إنعجب للغة اللاتينية الرائعة التى استطاع بعض الناس أن يكتبوا بها فى القرن الثانى عشر . ومما يدل على أهمية هذا الكتاب أن القديس توما الأكوينى أخذ يعلم الناس فى القرن الثالث عشر أن « ليس الغرض من المجتمع أن نمحيا حياة فاضلة فحسب بل أن نسلك طريق الفضيلة لنصل إلى الاستمتاع بالله » « يا أخى ليو ، يا مطية الله ، رغم أن أخانا الصغير ينطق بلغة الملائكة ويحيط بدورة الأفلاك ويعلم خواص العقاقير وكنوز الأراضين وأسرارها ، هب أنه يدرى منافع وخصائص الطيور والأسماك والحيوانات والناس وجذور النباتات والأشجار والمياه ، فاكتب أنت جيداً ولاحظ بدقة إذ ليس لك هنا من سعادة » . يمثّل هذه العبارات يسجل الأخ هو جولينوس أقوال القديس فرانسيس . « آه ، يا إلهى ، متى أتحد معك قلباً وقالبا وأنسى نفسى نسيانا تاما ؟ » هذا هو مطمح توماس فى آكبيس فى كتابه « الاقتداء بالمسيح » — وهو الكتاب الذى يعتبر من غير شك أوتحفظ كتابا خالدا بين كتب القرون الوسطى بالإضافة إلى كتاب القديس توما الإكوينى الذى عنوانه الخلاصة . ومن ناحية أخرى يرى البابا جريجورى السابع أن الملكية من عمل الشيطان ، ثم يجيء بعده بقرن والترماب فيبدأ

كتابه « توافه الكهنة » بوصف جهنم ، على حين يقول مؤلف « حلم فيرديريوس » في القرن الرابع عشر إن روما أسسها اللصوص وقطاع الطرق ولذا احتفظت إلى الآن بهذا الطابع . « والرومانى بعض : ومن لم يستطع عضه أبغضه » . وهناك مظاهر عديدة للتفكير فى القرون الوسطى كما أن هناك أساليب كثيرة للكتابة ، وبعد ذلك يبقى كثير لا يمكن لعقل أى فرد أن يستوعبه ، كما سيتبين حالا .

إن الذى « رأى السعادة الكاملة » فى الزهد عن هذا العالم مادام الإنسان فى خدمة الله هو نفسه الذى ترنم « بأغنية الشمس » . ولتلك القطعة التى اقتطفناها من تعاليم القديس فرانسيس المكتوبة بأسلوب لاتينى بديع - ولم لا نقول ذلك ؟ - أهمية أخرى ؛ وهذه الأهمية هى أن الإحاطة بكل علم وفن ، وهى ما لم ير فيها القديس فرانسيس أية متعة حقيقية ، كانت هى التى هدفت إليها بشدة بعض العقول المنظمة فى القرون الوسطى ، أو على الأقل عقول طبقة معينة من الناس . وربما يكون بيننا رجل أو رجلان ، ويندر أن يكون لهما ثالث فى عصرنا هذا ممن اطلعوا على كتاب « المرأة الكبرى » كله . وهو الكتاب الذى ألفه قنسينت بوفيه ، وهو سفر ضخيم جداً تشعبت نواحيه واتسعت آفاقه وكثرت مآخذه ومواطن الضعف فيه ، ولكن لبعض أجزائه على الأقل قيمة فريدة . ومع هذا فليس هذا الكتاب فريداً فى بابه . والواقع أن كثيراً ما تردد بيننا سؤال خلاصته هل يعتبر القرن الثالث عشر عصر الاختبار الحقيقى لمقدرة اللغة اللاتينية على أن تكون أداة تعبير عن الأفكار المختلفة ؟ ومما لا ريب فيه أن برويندو لاتينى الفلورنسى ألف كتابه

العظيم المسمى « كنز الأشياء » قبل وفاة فنسنت بقليل في عام ١٢٦٤ ، وفضل أن يكتبه بالفرنسية ، وهو يدلي لنا بالأسباب التي دفعتة إلى ذلك فيقول : « إذا سائل سائل لم ألفت هذه الكتب باللغة الرومانسية « بلهجة الفرنسيين مع أنى إيطالى ، فإنى أجيب : هناك سبيان أولها أنا فى فرنسا وثانيهما أنها لهجة لذيدة طلية أكثر انتشاراً من غيرها من اللهجات ^(١) » ويعتبر نجاح اللغة اللاتينية فى هذا الاختبار فوزاً كبيراً لعبقرية تلك اللغة ، ولكن المقرر أنها فى بعض الأحيان اتخذت أشكالاً غريبة . وكان الأخ أوجرلينو مؤلف كتاب الفلوريتوم معاصراً لدانتى الذى بين فى كتاب « الكوميديا الإلهية » وفى كتاب « الملكية » ما تسطيع اللغتان القديمة والجديدة أن تأتينا به كما استطاع فى كتابه عن « اللغة العامية والفصحى ما يمكن أن يكون عليه المستقبل لكن أوجولينو استطاع أن يكتب باللغة القديمة : « لست الجميل الوحيد » كما استطاع أن يمزج بين اللغتين القديمة والحديثة فيما نصه : « وعندما يقول لك : لقد قضى بإدانتك فستقول له فى اطمئنان : افتح فمك وضع حمصة ^(٢) » وليس من إيصاله الرأى فى شىء أن نعرض بأن سهولته هذه أكثر إغراء من الشرح الجميل الذى وضعه القديس برنارد مع « أغنية الأغاني » أو القديس بونا فتورا فى شرحه الملائكى لكتاب « لسيد الجمل » رغم أننا لا ننكر أنه ربما يكون هناك بعض الحق فى هذه الدعوى . وربما كانت اللغة اللاتينية التى كتب بها الأخ أوجولينو أو التى استعملها موتى جيورجو شبيهة باللهجة الفرنسية فى بلدة

(١) لأنه انقيض عجيب لقولهم « ليس لغة الرومانية حلوة فى حضرة الكهنة »

(٢) فى الأصل *Apri la bocca et mote cecato* [المترجم]

مارلبورو وهي نظير القرون الوسطى للغة ستراتفورد آتى بو^(١) وفي الحكاية التي تحضرنا سوء قصد ولكنها خالية من سموم التنديد ، غير أن كتاب « توافه الكهنة » ، كبقية المجموعات القصصية يحوى فى بعض الأحيان على الأقل وقائع تاريخية ونحن لانشك أن هذه إحداها . وأسلوب الرجل مرآته ، — هكذا يقولون ولذا فإننا نتساءل فى عجب عندما نطلع على ما اقتطف الأستاذ هـ . أ تيلور من شاعر بيزا فى القرن الثانى عشر مانصه :

سأكتب تاريخ أبطال بيزا الشهيرين
سأجدد ذكرى الرومان الأقدمين
لأن بيزا استحققت حديثا مادحا مستطابا
كالذى ظفرت به روما بعد قهرها قرطاجنة^(٢)

أى رجل ذاك الذى استطاع أن يكتب مثل هذا الشعر ؟ إن مارليوجا . ولذا فإن ماب لما سمعه ينطق بصيغة الاعتزال أمام مولانا ريكاردوس

(١) إذا كان فى الحكاية مايجرح شعور الأصدقاء ، كما خفى مايشوباريس فى من عمل ماب لامن عملنا ، وخلاصتها : صدر أمر البابا إلى جيوفرى بن هنرى الثانى بعد أن تبرع سبع سنين على كرس الأسقفية فى لتكولن إما أن يعتزل وإما يطلب الرسامة . ولكنه ظل يراوغ مدة طويلة لا بدري أيهما أو كليهما يقبل أو يرفض . ولهذا فإن الملك الذى استحوذ عليه القلق لما رأى مثل هذا المريض بالباسور يستحوذ على أراض واسعة أجبره على الاختيار ، فاختار الاعتزال ، واعتزل منصبه فى بلدة مارليوودرجا [مارليوودرجا] حيث يوجد نبع يقولون عنه إنه إذا ذاقه إنسان برطن بالفرنسية ولهذا فإنه إذا أساء أحد النـكلم بالامة الفرنسية فالتنا تقول عنه إنه برطن بلهجة .

(٢) انظر هـ . أ . تيلور : الفكر فى القرون الوسطى - ١ - .

H. O. Taylor: The Mediaeval Mind r P. 252.

الكاتتورى .، ولما سأله مولانا رئيس الأساقفة : ماذا تقول ؟ رغبة في أن يعيد ما قال حتى يسمع الجميع ولما صمت جيوفرى ولم يجب وكرر رئيس الأساقفة السؤال : ماذا تقول ؟ رد ماب نيابة عنه : « إنه يرطن بلهجة مارايبورجا » . فضحك الحاضرون وتراجع جيوفرى نفسه غاضبا « (توافه الكهنة — الرسالة الخامسة — الفصل السادس — طبعة ريت — ص ٢٣٥ — ٢٣٦ .

(De Nugis Curialium, Dist. V. C6, ed. Wright pp. 235-6).

البيت الأخير لابد أن يكون أرد أبيت في الشعر اللاتينى . إننا نخال عند قراءته وكأن الفرس جمع وأبى أن يقفز السور فطوح براكبه في الهواء . ولكن شاعرنا حزم أمره واستمر في الكتابة فكتب شعرا كثيرا . وهذا أيضا من روح القرون الوسطى ويجب أن نقرر بأن الأنغام التي لثغ بها بعض هؤلاء الكتاب كانت إحدى مصائبهم ولم تكن حسنة من حسناتهم . ويجب علينا أيضا ألا نفترض أن هذا الشاعر كان وحيدا في موقفه وشجاعته وسنرجع البصر قرنا أو أقل من قرن إلى جاندرزهيم وسنرى نموذجا آخر ، وإن لم يكن من نظم عجيب في صحائف هروسفيثا تلك « العذراء الفريدة الذائعة الصيت » وهي من سيدات القرون الوسطى العالمات اللائي تميل اليهن النفس :

« إنى لا أفخر بالتفوق الزائد في مثل هذه الفنون حتى يتسرب إلى قلبي . أمل في أنى سأوفى الموضوع حقه بألفاظ من عندى »

وجاءت هذه الكاتبة في تاريخها بالإمبراطور أوتو العظيم إلى العرش .

(١) تايلور : الكتاب السالف الذكر - ٢ - ٢١٥ .

أنا لا نستطيع إلا بصعوبة أن ننفر لهرميه إياها بأنها « مملة » وإن أضاف أنها « لاهك خالدة » .

الإمبراطورى ؛ فيما نصه « وأخيراً وإلى هذا الحد لقد تغنيت مترمة بأعمال أودو العظيم وكان الحال يسمح بالإشياء على قيثارة غير جليلة » ثم هى ترسل ببرنجر وزوجه فيلا إلى المنفى ، وتسقط البابا ثم ترجع إلى ساكسونى فترفع ابن أودو إلى العرش فى بلدة أخن « وهو لا يزال فى المهد » ولكن هذه أمور :
« أخاف أن أمسها لأنى امرأة . إذ يجب أن تسو هذه الأعمال الجليلة
عن الشعر الوضع » .

* * *

« ولذا لا ينقاد وصف هذه الأفعال العظيمة لقلمى العاجز . ولكنها تبحث
لنفسها عن بلاغة أفخم وأروع . إني لن أشير بعد ذلك وقد حال دونى ثقل مثل
هذه الأمور وجسامتها . ولكنى أجعل حداً لكتابتى » ياهور سفينا الرائعة .
إن هذه الأبيات الضرغامية التى نظمت فى الوزن السداسى تستحق الفحص
ونحن لانستطيع إلا أن نتمنى أن يكون لدينا متسع هنا للتدليل على أنها
كذلك مؤلفة مسرحية . ما أبعد ما بين جاندرزهم ومنصة الوعظ فى
برمنجهام ! وما أطول الزمن الذى يفصل بين هروسفينا وكردينال بنومان !
على أنها استطاعت فى زمانها أن تدلل على أن ترنس يمكن أن يكون
شاعراً « مناسباً » بعد شئ من التغيير فى الأدوار والأشخاص ينتهى
الأمر بانتصار الفضيلة . والقارىء الحديث يغدوا جاهلاً ولا شك إذا
هو انتقد بدلاً من أن يتسم عند قراءة هذه النماذج ، ومع أنه ربما يأسف
لأنها لم تنبئه إلى أن ترنس كتب شعراً ، ولكنها لا تهتم لأنها تقول : « إذا
نجم عما ديجت تبثلا بعض السرور لأحد من الناس فأنا سعيدة وإذا كان العكس
(١٦ - فى المصور الوسطى)

لا انحطاط لغتي أوركافة أسلوبى فأنا نفسى مغتبطة بما فعلت » .

هكذا قالت : وأنا نفسى مغتبطة بما فعلت ! ، وهذا تعليل يفسر لنا الشيء الكثير . علينا الآن أن نتقل لننظر إلى التاريخ فى ثوب آخر . ذات مرة قال مترجم فرنسى نقل كتابا فى التاريخ عن اللاتينية إنه ترجم ثراً لأن القافية تضطر المترجم إلى زيادة كلمات ليست فى الأصل اللاتينى^(١) . غير أن المؤلفين فى التاريخ أمثال مؤلف كتاب ليمورينوس ، لم يتحرجوا من ذلك ، فهو يصف بالتطويل حوادث يقول إنه لم يخطر بشرف رؤيتها رأى العين . أما أتوان فرينج الذى جعله مؤلف كتاب ليمورينوس له ، فإنه أحسن صنعا إذ كتب ، فضلا عن مؤلفات أخرى ، تاريخاً ممتدا على طريقة القرون الوسطى من آدم إلى عام ١١٥٢ بعد الميلاد ، كما ألف كتابا فى « تاريخ فريدريك الأول » وإذا نحن لم نستطع هنا أن نقتطف من كتابه هذا شيئاً ، فلا أقل من نقل وصفه لبطله ، حيث اقتضى آثار سيدونوس أبو ليناريس فى وصفه لثيودوروس القرطى ؛ فيقول : « إن فريدريك كان جديراً سواء من ناحية الخلق أو الخلق أن يسرح النظر فيه عن كتب أولئك الذين لم يروه » . وكما أمعنا النظر فى الصورة التى يرسمها لفريدريك ازدادت هذه الصورة وضوحاً ، ونصه : « كان فريدريك رقيق القوام لا بالطويل ولا بالقصير ، ينسدل شعره الذهبى قليلاً من أعلى الجبهة منتهياً بتجاعيد ، ولا يكاد شعره

(١) المقصود هنا مترجم التاريخ المنسوب خطأ إلى تورين انظر . ف لانجلوا فى بى دى

جيفل : تاريخ اللغة والآداب الفرنسية ، مجلد ١ - ج ٢ ص ٢٨٢

G. V. Langlois in Petit de Juleville : Histoire de la langue et Littérature Française II . II P. 282

الناعم يغطي أذنيه واعتاد الحلاق تقصير شعر رأسه وخديه إبقاءً على جلال الملك . له عينان حادتان براقتان وأنف جميل ولحية ضاربة إلى الصفرة . وشفتان رقيقتان غير مسترخيتين عند زوايا فمه المتسع . يعلو وجهه بشر وطلاقة . له أسنان مرصوفة يحكي الثلج لونها . أما عنقه فليس بالغليظ واسكنه . يمتلىء بعض الشيء ، لونه كاللبن في بياضه المشرب بحمرة الشباب ويزيد احمراراً ما يعتريه من الحياء لا الغضب . كتفاه بارزان قليلا وخصره أهيف قوى ، وساقاه مكتنزتان مجدولتان يزيدهما شرفا قوة الرجولة . يسير بخطى ثابتة قوية ، له صوت جهورى وجسمه فى كل مظهره ينم عن الرجولة ، ويضفى عليه وقارا ومهابة سواء وقف أم جلس .

لا جرم أن بارباروسا إمبراطور بكل معانى الكلمة ! ثم من ذا الذى ينكر هنا أن الكتّاب فى القرون الوسطى استطاع أن يرسم صورة فنية ؟ ومن الدليل على ذلك أيضا أن فلامبرت (من بلدة هيرسفيلد) وهو أصغر سنا من قرينه وأقل بلاغة استطاع أن يرسم صورة تأخذ بمجامع القلوب للصراع بين أسقف بامبرج و « أمير العرب » . وهناك وصف هادى للندن مولاترة بيكيت ، يخلب اللب ببساطته ، وهو مؤلف غير معروف نجده فى حياة القديس توماس . وهناك منظر قصير مؤثر فى وصف يفيض مراحا نشاهد فيه ملكا ووزيره ورجلا فقيرا ونرى الوزير يفقد عباءته ويتصدق بها مكرها . وكتب هذه القصة ليام فترستيفين ، وهو أكثر كتاب السيروضا ودقة . وإذا أردنا شيئا من نوع مختلف فيمكننا أن نولى وجهنا شطر صحيفة جميلة من البلاغة العالية حيث يضرب بطرس واميانى عرض الحائط بكل هدوء ويترك أفلاطون وفيثاغورس .

ونيقوماخوس واقليدس للقضاء والقدر ، وقد أهدودب ظهره لانكبا به على .
فحص أشكال هندسية متشابكة ، ودراسة الخطباء وقضاياهم المضنية ، فضلا
عن المشائين أتباع أرسطاطاليس وهم يبحثون عن الحقيقة في قاع بئر ، يضاف إلى
هؤلاء وأولئك شعراء الكوميديا والتراجيديا ، وسيشرون وديوستينيس .
مقارنا أيامهم بالمسيح في بساطته ، وليو الزاهد ليسأله عن مسألة في صلوات .
اللاهوت ! وهذا أيضا من القرون الوسطى .

ويمكننا أن نضيف دراسات عديدة في استعمال الألفاظ وكل دراسة منها
سيكون لها قيمتها الخاصة . وهاك نموذجا من الأسلوب الشامخ من مقدمة
كتاب « تاريخ الأساقفة » الذي ألفه وليام أف الماسبرى :

« إن من الكسل الفاضح أن نجعل أسماء رؤساء ولايتنا وتمتد معرفتنا
إلى أصقاع شاسعة تصل إلى الهند أو إلى ما بعدها إذا كانت هناك أرض بعدها في .
المحيط اللانهاى . وحملى هذه الأسباب التى تجبعت من هنا وهناك على أن أعمل قلمى .
فى أكثر التواريخ غموضا مع أنه لم تتوافر لى المادة الغزيرة التى تيسرت لى فى
تاريخ الملوك . وإذا كنت قد أخذت هناك شيئا من كتب التاريخ التى كتبت من .
قبل فإن ذلك كان بمثابة نور يسطع من شعلة صغيرة فى قلعة عالية مضئنة :
فيهدى قدمى حتى لا يصيبنى الزلل . أما هنا فقد حرمت من كل أنواع التيسير ،
وأنا أتخبط فى دياجير الجهالة الكثيفة ، وليس هناك من مصباح تاريخى يسدد
خطاى ، غير أن نور العقل - وهذا كل ما أتمنى - سيهدينى سواء السبيل حتى
تظن الحقيقة ثابتة لا تززع وحتى يبقى الإيجاز الذى سرت عليه » .

فوسكون آخر نموذج تقتطفه مثالا يرينا بوضوح كأي شاهد نستطيع

الإتيان به هو تطور الألفاظ وتأثير اللغة اللاتينية تأثيراً قوياً في أيد بليغة . إنها قطعة مأخوذة من نيقولا (من بلدة بوترنتو) ، وفيها يقص ما لقيه في أثناء رحلة الإمبراطور هنري السابع في إيطاليا .

«أمرنا في الصباح بإعداد الخيل وحزم الأمتعة ، وبينما نحن جلوس حول المائدة نتناول طعام الإفطار ونرتقب رجوع الرسول يحمل جواب الحكومة سمعنا جرساً يطرق بمطرقة صغيرة ثم رأينا الطريق كله يمجج بالمشاة المسلحين والخيالة وقد أحاطوا بمنزلنا . وبعد برهة صاح أحد زعماء الشعب من الماجيلوتين ، وكان رجلاً وسيم الطلعة ، وهو يتحرق رغبة في صعود السلم : « فليمت أمثال هؤلاء ! » أما مضيفنا فانتضى سيفه ووقف في أعلى السلم ولم يسمح لأحد بالصعود .

وفي أثناء هذه الاضطرابات اقتاد أشخاص كل دوابنا وخيولنا تقريباً بناء على أمر صدر لهم بذلك . ثم تسلق الثائرون السلم من كل ناحية وأتوا حجرتنا وسكاكينهم في أيديهم ففر يعض أتباعنا ملقين بأنفسهم من النوافذ إلى إحدى الحداثق . وكان من هؤلاء صديق الأخ بريديكاتور ، واختبأ بعضهم تحت الأرائك حذر الموت ، ولم يبق معنا إلا عدد ضئيل . ولكن الله أدخل على قلوبنا السكينة وبقيت أنا رابط الجأش ثابت الجنان مع أنى كنت في خطر أكثر من أى رجل آخر . وبينما الحال كذلك شبت ثورة في ولاية فلورنسه . وردد بعضهم أن قيامها راجع إلى سوء المعاملة التى لقيناها وذاك الطرد الشائن الذى كان من نصيبنا . »

وفي الختام نقول هنا إننا نتمسك بما دىء الإيجاز الذى أخذنا عليه أنفسنا . ولذا لا نستطيع الآن سوى أن نذكر عن طريق الإشارة لا النص جمال اللغة

في مؤلفات مثل كتاب الحقائق تأليف باسكواني أو في الرسائل التي يتجلى إبداعها في خطابات بطرس (من بلدة بلوا) أوفى الأسلوب المتزمت الذي نلاحظه في الوثائق البابوية ومنها رسائل جريجوري السابع مثلاً ، أو ذاك النوع من الرسائل الذي يصبح في يد هنري (من بلدة هنتنجدون) بحثاً في الأخلاق أو أي كاتب آخر من الذين كتبوا « عن احتقار الدنيا » . ثم إننا لم نقل شيئاً عن كتب اللاهوت والأخلاق التي يريدنا البعض أن نرى أنها دخيلة على القرون الوسطى على الرغم من أن ذلك لا لأنهم « ترشد القارئ أو السامعين إلى ما فيه خيرهم » ، على أن هذا ليس بحثاً شاملاً في الأدب في القرون الوسطى ، ولو كان كذلك لقلنا الكثير عن روجر باكون وعن جرسيتيست ، ولأطلقنا في الكلام عن المؤرخين من الإنجليز الذين إذا أنت عرقهم أحببتهم ، ولذكرنا شيئاً عن بيده وهو من بعض النواحي أمير الجميع . والخلاصة أن هذه الفصل ليس سوى تذكرة قصيرة في بعض نواحي ذلك التطور العظيم الذي لم يرف فيه قصيرو النظر من الجهلاء سوى فساد وانحطاط . والواقع أن القرون الوسطى ليست مأساة تمثيلية مادية قام بتمثيلها رجال الكنيسة ، كما أنها ليست مرحلة مزدهرة بين عصرين ، ولكنها حقل اختبار نثرت فيه أنواع مختلفة من البذور بعضها جيد وبعضها رديء . وإننا نفخر بأننا سبقنا آباءنا ، ولكننا إذا نحن وصفناهم بأنهم برابرة فإن ذلك لن يغير شيئاً من أننا أبنائهم . ولن نشكو من تراثنا هذا . وإن احتدم الجدل حول أسس الحكومة الحديثة ما دام في قلوبنا إيمان بفكرة « دوية الله » وما بقيت في أيدينا إحدى الآداب العظيمة في العالم ؟

كلود جنكنز

٢ - أدب اللغات القومية

كثيرا ما يداخل المتحذلقين من الجوايين شعور بتفوق أممهم على أجناس لم تبلغ مستواهم من الحضارة الآلية أو الذهنية أو كليتهما ؛ فإذا ما قضاوا في التطواف زمنا كافيا دب إلى نفوسهم حب شعب خاص اتصلوا به ، وهو حب لا يختلف كثيرا في نوعه عن الحب الذي نشعر به نحو حيوان مدلل . ولقد كان للرومان نصيب كبير من هذا التعالي ، فكانوا يعدون أنفسهم ، ولهم بعض الحق ، أرقى من أكثر شعوب العالم القديم . ولقد أتى يوم دوخت فيه بعض هذه الأجناس الإمبراطورية الرومانية وحطمت من بادىء الأمر ما كان للمدينة العائمة وقتئذ من نظم معقدة . فلتتصور الآن حادثا كهذا حل بالعالم الحديث ، فاحتلت جماعات شعواء ساحات مدتنا وانتزعت قضبان السكة الحديدية ، وقطعت أسلاك البرق والمسرة ، وأشعلت النار في القصور والمصانع والسكنائس . يجب على المرء أن يتصور مهما بعدت الصورة عن الكمال الزلزلة الكبرى التي طوحت بالعالم القديم . وإن من الهين أن نتحدث الآن عن فساد العالم القديم وإن كان العالم الحديث لا يمتاز عنه إلا قليلا ، ولكن غزو البرابرة اكنسح كل شيء وكأنه طوفان . وكان الغزاة أقل مدنية من بعض الأجناس التي يحقد عليها أو يعطف عليها المتحذلقون من الجوايين ؛ ولم تنهض أوروبا من تلك الضربة القاتلة إلا بعد ألف عام تقريبا . ولكن لا شيء في الحياة يمكن الحكم عليه حكما قاطعا مطلقا من كل قيد ، فالدمار لم يكن تاما ، ومع أنه كان سريعا فإنه لم يأت بغتة . وقد بقيت هناك صروح قائمة لم تهدم

وكانت قوى جديدة وقوى قديمة تعمل على إيقاظ بعض هذه النفائس . وكثيراً ما كان الغزاة يفخرون بما يقومون به من أعمال التخريب الجنونية ولكنهم كانوا يعمدون أحياناً إلى المحافظة على بعض ممتلكاتهم الحديثة . ومن تلك الأتقاض الباقية من حطام العالم القديم ومن آثار تلك الجهود غير المنظمة وصل إلى العالم الحديث بعض ما يمكن أن يدعوه تراثه الذي آل إليه من العصور الوسطى . وهذه الألوف من السنين يجب أن نبحثها هنا دفعة واحدة ، فعلينا أن نلقى نظرة على ما خلفه دون أن نحلل العملية المعقدة التي أسفرت عن هذه النتائج ، لقد كانت هناك ثلاثة عوامل أساسية تتنازع وتتطاحن : هي العالم القديم ممثلاً في الإمبراطورية الرومانية ، والمسيحية التي غيرت بل قلبت المبادئ التي قامت على أساسها الإمبراطورية الرومانية ، والغزاة الذين ظهروا على المسرح وكانوا أشبه بقضاء نزل على العالم ليدمره .

وكانت علامات الانحطاط واضحة في الثقافة اللاتينية قبل أن تنهار الإمبراطورية الغربية بزمان طويل ، ولكن الدراسات القديمة في بعض أقطار أوروبا على الأقل قد ظلت باقية لم تكدمس بسوء في بداية العصور الوسطى ؛ أما في الأقاليم النائية عن المركز الرئيسي فإن عملية التفكك والتجديد كانت قد بدأت ، ففي تلك الأرجاء التي بقي فيها العلم القديم كاملاً غير منقوص تغير طابعه وسمته ، وعلى الرغم من أنه قد احتفظ بكيانه سليماً فإنه لم يكن حياً حياة حقيقة . وإذا كان قد بقي شيء من الحيوية فقد استمدّه من مصادر جديدة . ذلك أن الأجناس التي دمرت الإمبراطورية القديمة قد بدأت تكون وارثة

لها ، فكانوا هم المحربون والوارثون للثقافة القديمة كما كانوا الوارثين لقوتها السياسية .

وإذن فقد كان الدمار يعنى التجديد من بعض الوجوه . وإذا قيل إن من أهم الفوائد التى أسدتها العصور الوسطى للعصر الحديث هو التدمير الواسع الشامل للآثار والكتب ، فقد يبدو هذا متناقضا وإن يكن تناقضا لم يبلغ من السخف ما يظنه فيه المغتصبون للدراسات الأدبية اليونانية واللاتينية وذلك لأن بقاءها سليمة كان يضطر الشعوب الجديدة إلى أن تقف صاغرة موقف التلامذة وأن تشعر بهذا الموقف الذى يقضى على نشاطها القومى .

ولكن انعدام الحيوية فى الثقافة القديمة فى آخر عصر الأدب القديم قد نشأ عن عوامل أخرى غير الهرم والانحلال . فالمسيحية هى التى أنضبت حصن الأدب القديم والنظم القديمة . ذلك أن العلم القديم كان علما وثنيا لا يستطيع أن يعيش عيشته الأولى بعد نبذ المعتقدات القديمة . ومع أن الإغريقية واللاتينية أصبحتا لغتي الكنيسة وأن الثقافة القديمة قد التجأت إلى حرم الكنيسة محتذية فى هذا حذو كاسيودوروس ، فإن الكنيسة المسيحية سرعان ما شعرت بحاجتها إلى إعلان النضال على الثقافة اليونانية والرومانية القديمة . ولم يكن فى وسعها أن تتحاشى هذا الموقف المتناقض لأن الكنيسة من جهة كانت مضطرة إلى معاداة كل ما كان نتيجة لمعتقدات فاسدة ، ومن جهة أخرى كانت مجبرة على أن تستعمل فى هذا النضال أسلحة من صنع الثقافة القديمة نفسها ويلوح أن أحدا لم يتبين فى أول الأمر أن الطريق القويم إلى النصر الحاسم هو تنصير الثقافة القديمة لا القضاء عليها . وعلى ذلك أصبح الهدف هو القضاء على تلك الثقافة

فدمر الشيء الكثير منها ونصر الشيء الكثير أيضا . وقد بلغ مانصر منها حدا قيل معه إن عمل العصور الوسطى كان تنصير الثقافة اليونانية والرومانية القديمة .

وانتاب العصور الوسطى كثير من الأزمات جعلها فترة مليئة بالمتناقضات الصارخة فقد رأت نشأة عالم جديد وإن كان عالما سيطرت عليه الأفكار القديمة والتقاليد القديمة ، وكان الساسة يهدفون في تلك العصور إلى إقامة الإمبراطورية العالمية ولكنهم أوجدوا الأمم الحديثة ، وكانت اللاتينية لغة العلم والكنيسة وهما اسمان لشيء واحد تقريبا في ذاك الزمان ، ولكن عددا كبيرا من اللهجات القومية قد نشأ من اللغة اللاتينية أو أخذ مكانه بجوارها وأصبح لغات أدبية . وسواء أكانت النماذج اللاتينية القديمة قد أهملت أو عوديت أو قلدت فقد كانت النتيجة واحدة في جميع الحالات ، ذلك أنه كان لسحر الثقافة اللاتينية أو اليونانية من الجاذبية والقوة ما يجعلها عظيمة التأثير . فقد أصبحت رومة محط أنظار المفكرين الذين كانوا ينقصون ويزدرون كل ما هو لاتيني لا لسبب غير هذه الكراهية نفسها . أما غيرهم فقد كان مجد رومة الإمبراطورية يبعث في صدرهم أسى دائما وحسدا جامحا . وحيكت حول رومة الأساطير ولاحت في ذلك الوقت الذي خيم عليها فيه ضباب الجهل أعظم مما كانت في أوج مجدها . ولكن رومة التي صورتها هذه الأساطير كانت تختلف عن رومة القديمة اختلاف هؤلأ الحساد والغاصبين والطامحين عن حكام العالم القديم .

وكان كل شيء في ذلك العصر يترأى مضطربا محيراً عند أول نظرة له ، ومن هنا يسهل على المرء أن يرى لماذا تبادر لفظ « مظلّم » إلى أذهان

أولئك الذين كتبوا عن المصور الوسطى ، ولكننا إذا ما تخطينا الصحف المطبوعة أو المخطوطة وحاولنا أن نستعيد في مخيلتنا حوادث تلك الأيام ناظرين إليها بنفس العناية الدقيقة والتشكك والاهتمام الذى يجب أن يلازمنا إذا نظرنا إلى حوادث تجرى تحت أعيننا ، إذا فعلنا هذا انتقت عن تلك الحوادث سماء الاضطراب والغرابة ، ذلك أن المصور الوسطى على ما يظهر ما للكائنات الحية هنا من طابع يبعث الحيرة فى النفوس . ذلك أن التغير أو التقدم (إن أردنا لفظا مشرقا وإن يكن أقل من اللفظ السابق دقة) لم يسر وقتئذ ولن يسير أبداً فى طريق مستقيم .

ولقد تفرعت الآداب واختلفت . وكان هذا الاختلاف وهذا التفرق أمراً لا بد منه ، فمن ناحية كان هناك الأدب الرسمى أى اللاتينى الذى يزعم أصحابه أنهم يواصلون السير على التقاليد اللاتينية وأنه يحمل علم التراث اللاتينى وقد واصلوا السير إلى حد كبير رغم ما دخل عليه من عناصر مختلفة الأنواع ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى الآداب القومية وهى آداب لها بعض الحق فى أن تدعى بحق أنها إنتاج تلقائى للأمم الجديدة ، وهذا يعبر عن حقيقة شعورهم رغم ميله المتزايد إلى احتذاء النماذج القديمة . وهذه الخاصة لمزدوجة التى تمتاز بها الآداب القومية هى التى تكشف عما فى هذه الفترة من قيد ، وهى التى أوجدت حركات لها قوتها وتطوراً تخطى أثره حدود المصور الوسطى المتفق عليها .

ولكن الأدب خاضع للغة محدود بمحدودها ؛ كما أن كل سرد قوى.

للوقائع أو الاحتياجات أو العواطف يعد بعد صدوره أدبا ، ولا يحتاج الأمر إلا إلى رجل ذى مقدرة على التعبير القوى لكي يجعل من اللغة العادية أداة لخلق أدب وفن . ولم يضع الرومان غيرهم من الأمم على قدم المساواة معهم ، وربما تعلمت الطبقات المثقفة منهم اللغة الإغريقية بدافع من التطرف والتظاهر ، ولكنهم بوصفهم أمة حملوا لغتهم معهم أينما ذهبوا . ويظهر إن جيران الرومان ممن يمتون إليهم بصلة الجنس قبلوا لغة الفاتحين دون مشقة ، ثم خضع الأترسكيون والكلت وساروا في نفس السبيل . ومن أجل هذا لا نرى غرابة في أنه عندما عظمت قوة الرومان واشتدت جاذبيتهم فعبرت الألب والبحر لم تقو أمم أقل حضارة منهم على مغالبة لغتهم بل اتخذوها لغة أساسية أو إضافية ، وهم الذين خضعوا لسيطرة الرومان السياسية . وبهذه الطريقة عينها انتشرت اللغة الإنجليزية بين رعايا بريطانيا في عروض مختلفة وبين أجناس متباينة ، ولكن كل جنس يدخل على اللغة الإنجليزية خصائصه في النطق وطرائقه في النحو . وفي وسعنا أن نقرر من أول الأمر ، حتى ولو كانت الأدلة المباشرة تنقصنا ، وهي لا تنقصنا قط ، أن اللغة اللاتينية التي كان يتكلمها سكان الولايات قد أدخلت عليها طرق في التصريف والاشتقاق مختلفة . ثم أخذ سكان الولايات فيما بعد يكتبون باللغة اللاتينية دون أن يستطيعوا التخلي عن طرق تفكيرهم الخاصة بأكمها . فلما ضعفت سيطرة الرومان على الولايات انعدمت هذه الوحدة اللغوية . أما في البلاد التي استمر فيها الحكم الروماني زمنا أطول فقد ارتقت اللهجات اللاتينية حتى وصلت بالتدرج إلى مصاف اللغات الأدبية (اللغات الرومانسية) وفي الجهات التي لم تتأثر بالطابع

الرومانى تأثراً كبيراً أو التى نزل فيها عدد كبير من البرابرة الجدد حاولت اللهجات المحلية ، قديمها وحديثها ، أن تكون لها البصيرة كراهية فى اللغة التى كان يتكلمها سادتهم أو أعداؤهم السابقون وحاولوا فى الوقت نفسه أن يكيفوا لهجاتهم حسب حاجات اللغة المكتوبة مترسمين فى ذلك نهج اللغة اللاتينية .

وكانت اللاتينية لغة التعليم فى المدارس أنى وجدت ، إذا استثنينا عدداً قليلاً منها وخاصة فى إنجلترا الساكسونية ، ولكن الناس ظلوا يستعملون لهجاتهم الخاصة فى اتصالاتهم العادية . وقد نقص على مر الأيام وفى أكثر الأماكن عدد الطلبة الذين أرسلوا إلى المدارس حتى اقتصر التعليم فى أغلب الأقطار على من كانوا يقصدون الاشتغال بالشئون الدينية ، ولم يكن هؤلاء المتعلمون يجهلون نظريتهم الوطنية ولو كانوا قادرين على أن يقرءوا أو يتكلموا اللاتينية بشكل ما ، وأثر تعمقهم فى اللغة « الفصحى » فى لغاتهم القومية وعلى الأخص حينما حاولوا أن يكتبوا بها .

وخاف من بعد سيطرة اللغة اللاتينية عدد كبير من اللهجات إذا لم يكن هناك سبب معقول يدعوا لأن تفضل فى الكتابة لهجة يتكلمها جماعة من الأفراد على لهجات أخرى تمت إليها بصلة ويتكلمها فريق آخر ، ثم بدأ النضال بين هذه اللهجات التى كانت كل منها تبغى التفوق على غيرها حتى كتب النجاح للهجة أو لهجتين عند كل جماعة من جنس واحد لأسباب ثقافية ولغوية وسياسية .

وتسللت معظم هذه اللهجات شيئاً فشيئاً إلى الوثائق المكتوبة فى .

صورة شروح أو هوامش على النصوص اللاتينية وإلى الوثائق القانونية حينما يوجه اليمين إلى أناس يجهلون اللاتينية أو حينما يدلون بشهادتهم . ولسكننا لدينا شواهد يستدل بها على أن أقدم نص مكتوب في كل لهجة قومية كان معاصراً لأقدم استعمال أدبي لها . بل إن الظروف المتصلة بهذا الاستعمال في مبدئه غير معروفة ولا سبيل إلى معرفتها إلا بالاستنتاج . وقد واجه داتني في كتابه « الحياة الجديدة » الذي ألفه في شبابه هذه المشكلة الخاصة باللغة الإيطالية ولغة البروفينال ، واجترأ على أن يدلي بفكرة ظنية لا نجد لها سنداً فكتب يقول « وأول هؤلاء (الشعراء) قد حملته على كتابة مثل هذه الأبيات رغبة في أن تفهمه سيدة لم يكن من السهل عليها أن تقرأ الشعر اللاتيني » وكان داتني وهو يكتب هذا يفكر في الأحوال السائدة في أواخر أيام الإقطاع وقد أخطأ فيما نظن فيما خاله من سبب خاص وسبب عام . ومن الذي يستطيع أن يضع قاعدة تحدد نوع العاطفة التي يعبر عنها أول ما يعبر في قصيدة تنظم باللغة القومية رجل له بعض القدرة على قرض الشعر باللغة الدارجة ؟ .

ولا جرم أنه كان للخضائص الفردية من الأثر في الشعر ما لميول الشعوب والجماعات وعاداتها . . . ولسنا ندري إلا القليل عن أقدم خمریات الألمان ، ولسكننا نعلم أن أقدم نماذج النسيب في فرنسا قد بلغت من الصقل حداً يستدعي افتراض فترة سابقة من التطور . ومن أهم ما يجب أن نذكره على الدوام أنا لا نجد ما يحملنا على أن نفترض أن الظروف السائدة في غرب أوروبا

بعد القرن الخامس عشر كانت موحدة كالظروف التي سادت في أثناء فترة الحكم المركز في تلك البلاد . فقد كانت الظروف التي يعيش فيها التيوتون غير التي يعيش فيها اللاتين كما كان التيوتون أنفسهم يختلف بعضهم عن بعض اختلاف اللاتين والأمم المتأثرة بحضارتهم عن الجماعات الأخرى التي تمت إليهم بصلة النسب . نعم إن الناس هم نفس الناس لا فرق بين الأبيض منهم والأسود ، ولكن الذي يبحث في أمر النشاط الذهني والفني لا يحق له أن يغفل ما بينهم من فروق ويستخلص نتائج مما بين الناس من غرائز أساسية مشتركة . وما من شك في أننا يجب أن نفرق إلى حد ما بين التيوتون واللاتين ، فلا يلزم أن تكون المحاولات الأدبية الأولى في اللغات التيوتونية شبيهة بأقدم المحاولات في اللغات الرومانسية أو راجعة إلى نفس عوامل التطور التي ترجع إليها هذه المحاولات الأخيرة .

كان التيوتون يرقون مدارج الحضارة مسرعين من أطوارها السفلى إلى ذروتها ، وقد اطمأنت قلوبهم إلى أن نصرهم يرجع إلى شجاعتهم وحدها فلقد حاربوا قرونا وسط الغابات والجبال والمناقع ، ولقد عبدوا آلهتهم الخاصة ونالت بعض عشائرتهم النصر وذاقت بعضها مرارة الهزيمة ، وقد خيل إلى الناس في ذاك الزمان أن التيوتون يمسون في قبضتهم ثروة العالم ويتحكمون في مصائره . وفي مثل هذه الأحوال لا يسعنا إلا أن نفترض أن الحماس الدينية (وقد كان دينهم أول أمره وثنيا ثم انقلب مسيحيا) والتفاخر بالعشائر وذكريات الحروب خلقت لا محالة أساطير وأوجدت ملاحم وابتدعت لهذه

وتلك تعبيرات شعرية لم تتأخر في الزمن عن التغنى بعاطفة الحب وهي أقل حدة من العواطف السابقة .

وكان للأمم الرومانسية مشاغل أخرى وحظ آخر ، فقد كانت ثقافتهم تسير في طريق الاضمحلال لا في طريق النمو والازدهار ؛ ففي إيطاليا تجافى المستعمرون عن الاختلاط بالأهالي أو اندمجوا فيهم بسرعة ، وفي أسبانيا كان القوط قليلي العدد فاندمجوا في الوطنيين أيضا ، أما العرب فكان لهم دينهم الخاص وثقافتهم الخاصة ، وقد عجزت اللغة اللاتينية والحضارة المسيحية عن جذبهم إليها ، وفي بلاد الغال كان اختلاط الأهالي بالفاتحين حرا طليقا من كل قيد ، أما في بريطانيا التي لم تصطبغ بالحضارة الرومانية إلا اصطبغا سطحيا غير عميق فقد طارد الفاتحون أهالي البلاد إلى الناحية الغربية .

ويمكن القول بوجه عام إن اللهجات القومية التيوتونية ارتقت إلى مصاف اللغات الأدبية قبل اللهجات الرومانسية التي لم يكن الطريق أمامها معبدا والتي كان عليها أن تقضى على منافسة اللغة اللاتينية لها ، ولهذا يمكننا أن نقرر أن الآداب في العصور الوسطى كانت في الأعوام الأولى آدبا تيوتونية ثم ضم الفرنسيون صوتهم بعد ذلك إلى التيوتون ، وجاء الأسبان والطيان في المؤخرة . في هذا المضمار . ولا يستطيع المرء في هذا الصدد أن يغفل اختلاف الأثر الذي أحدثه انتشار المسيحية بين اللاتين والتيوتون . ولا يخفى أن مجيء المسيحية عجل . (وهذا أقل ما يمكن أن يقال) بتفكك الإمبراطورية الرومانية وأفقدها اللغة اللاتينية والشعوب التي اصطبغت بالصفة اللاتينية منزلتها ، أما القبائل التيوتونية فإن اعتناقها المسيحية قد جعلها أهلا لتولى الصدارة السياسية .

ثم إن الأدب المسيحي قد كتب معظمه باللغتين اللاتينية واليونانية في بلاد الإمبراطورية القديمة ، ولكن من حقنا أن تصور أن أقدم المؤلفات التي ظهرت بين الأمم الجرمانية التي اعتنقت المسيحية كانت لا محالة بحوثا دينية . وقد كانت لهذه المؤلفات الدينية أهمية مزدوجة : فلقد أشبعت حاجة المتقين والمبشرين وأصبحت سجلا لتطور هذه الشعوب نحو مدنية أرقى من مدينتهم السابقة وإن لم يقصد بها أن تكون كذلك وقد حدث حتى قبل أن يندفع القوط في هجرتهم غربا أن ترجم لهم أسقفهم المسمى فولفيلالكتاب المقدس (في القرن الرابع) .

لقد كانت الإمبراطورية الرومانية لاتزال قائمة . غير أن المرء لا يستطيع أن يتخيل على ضوء الحوادث الأخيرة حقيقة أعظم خطرا أو أقوى دلالة على مأسوف يعقب بداية انتشار المسيحية بين قوم متبربرين في نفس الوقت الذي دخلت فيه لغتهم عالم الأدب . وقد ظلت جماعات أخرى من النيوتون عدة قرون لاتدرى عن المسيحية شيئا أو تقاوم كل جهد يبذل في تنصيرها . وليس في وسعنا أن نقول إن غرب أوربا كله قد اعتنق المسيحية إلا في أيام شرلمان . ولكن جاءت في أثناء ذلك موجات من المهاجرين المستعمرين من النيوتون ليستوطنوا بلاد الغال وبريطانيا واسكنديناوه وإيطاليا وأيريا وشمال أفريقيا . ويزاحموا سكانها الأصليين أو يختلطوا بهم ويتزوجوا منهم أو يعضوا عليهم قضاء يكاد يكون تاما أو يخضعوهم لهم من الوجهة السياسية حسب الظروف المختلفة التي كانت سائدة في كل قطر من الأقطار التي نزحوا إليها . ولا حاجة إلى القول إنه كلما اقترب الغزاة من مراكز التمدين أو كلما طال مكثهم فيها

تقدموا بخطوات أوسع إلى درجة أعظم من الثقافة . ولم يستطع الغزاة في بلاد
الغال وإيبيريا وإيطاليا وأقاليم الألب وداكيا أن يقاوموا الجاذبية الشديدة للغات
الرومانسية التي كان يتكلمها أهل تلك البلاد ، وسرعان ما نسي النازحون
كل ذكرى لألسنتهم الأصلية . ولسنا ندري إلا قليلا جداً عن تلك الشعوب
التي نسيت لهجاتها ، ومن أجل ذلك يتعذر علينا أن ندلي بمعلومات دقيقة
تحدد الطريقة التي حدث بها التغيير في كل قطر ، ولكننا نستطيع أن نحذر
ضرراً فيه شيء من المجازفة وأن نستعين فيه بذلك العون الخطر الذي نستمدّه
من التشبيه والقياس ، وإن الجرائد اليومية لتعطينا صوراً لما تتركه رؤية العواصم
الأوربية من أثر في أقاليم إفريقيا . وإذا تجاوزنا عن بهرجة الصحف وزخرفة
أساليب مراسليها ، فهذه الجرائد تمدنا بشيء نستطيع السير على هديه . وسكن
يجب أن نتقدم خطوة أخرى ، يجب أن نتخيل ما يدخل على هذه الصور من
تغيير وتعديل لو دخل هؤلاء الأقاليم أوربا فاتحين ، فلقد أقبل الألمان حقاً
على مجد الرومان ومدينتهم بوصفهم حلفاء لايسلس قيادهم ، ذوى آمال عراض
وكثيراً ما جاءوا غزاة فاتحين خلفوا وراءهم معسكراتهم القديمة في غابات
أوربا الوسطى . ووجدوا أنفسهم في مدن كبيرة تزينها قصور من المرمر ومعابد
وجسور فخمة ، وكان جل اعتمادهم قبل أن ينزحوا من أوطانهم في جلب القوات
على صيد الحيوان والأسماك ورعى الماشية والزراعة البدائية ، أما الآن فقد لمسوا
النعيم والراحة التي تهبها الزراعة المركزة والتجارة المنظمة . ولقد كان هذا
في حد ذاته من أسباب حيرتهم وارتباكهم ولكن الألمان احتاجوا إلى مجهود
أكبر عندما اتصلوا برومة ، فقد كان عليهم أن يلقوا بأنفسهم في تيار الحياة

المتحضرة وأن يقيموا بين أناس أصابتهم ولا شك الهزيمة ورزحوا تحت النير السياسى ولكنهم كانوا لا يزالون يطلون على غزاتهم من شاطئ ثقافتهم الممتازة وتراثهم المجيد .

فأما فى بلاد الغال وإيبيريا وإيطاليا فقد قهرت رومة المهزومة ألمانيا المنتصرة ، ولكن كانت هناك درجات فى مدى ذلك النصر . منها أن رومة لم تنتج ملاحم شعبية ، ولم يمل الرومان إلى الإطئاب والتفخيم فى الأشعار ، فهؤلاء البناؤون الذين لا يقف فى وجوههم شىء جبلوا على قد ملاحمهم من الصخور ، فالأميال والأميال من الطرق المعبدة التى تخترق التلال والغابات قد كان لها لا محالة جاذبية تستهوى النفوس لا تقل عن جاذبية الأبيات المقفاة المتابعة بقلوب الفرنسيين وإذا ما وقع بصر إنسان على بعض الآثار البارزة التى شادتها أيدي الرومان فإنه لا بد يتأثر بها تأثره بصرح ضخم تكاد تتقزز منه النفس لما يبدو عليه من قوة متركزة كلها فى ناحية واحدة . ومهما يكن من شىء فقد فضل الرومان القيام بمثل هذه الأعمال على الجلوس حول نيران المعسكرات يتغنون بمحامد أبطالهم الخرافيين . ورضوا بأن يتركوا تسجيل الحوادث للمؤرخين الذين يلتزمون جانب الصدق فيما يقولون بل يتخبرون فى أقوالهم بدرجات مختلفة ، ولم يكن الأمر هكذا مع أكثر الألمان ولقد كان إنشاء الملاحم الشعرية ، كما يخبرنا تاسيتوس ، عادة قومية حتى قبل أن يتعلموا الخط الرونى ؛ والراجح أن ملاحمهم هذه كانت من نوع عبادة الأبطال التى اختلطت أشد اختلاط بالأساطير البدائية ، ولكن تلك الأغاني لم تدون ولذلك فإن الأناشيد المتأخرة التى وصلت إلينا ألقت تحت تأثير المسيحية أو نالها التغيير بتأثيرها كقصتي يوفولف وهيلدربراندزليد .

كذلك لم يكن المنشد معروفا في أيام الرومان ، ولا يمكن أن نجد له نظيرا إلا بين شعراء الإغريق الأقدمين . وتسربت الخرافات الآتية من الشمال إلى الأدب الأوربي ، وجاء معها ذوق جديد في تأليف الملاحم التي نطقت بها فيما بعد مختلف الأقطار ، ملاحم حرية كيوفولف وملاحم مستمدة من الأساطير الجرمانية كأدّا أو نيبيلونجليد التي ألفت بعد ذلك بزمان طويل (في نهاية القرن الثاني عشر) وملاحم متصلة بطريق ما بالنزاع بين الوثنية والمسيحية مثل أغنية Chanson de Roland وأغنية رولاند كانتاردي ميوسيد إلى حد ما . وإلى جانب هؤلاء الشعراء الذين يمثلون فهم وجدت أناشيد حماسية (شانسون وكانتارا) بعضها لا يزال باقيا وبعضها قد ضاع . كما أن هناك مؤلفات في التاريخ ثرية وشعرية يغلب الخيال في بعضها على التاريخ أحيانا ، ومن أمثلة ذلك السجل لانجلو ساكسوني The Anglo Saxon broniolo وكذا سجل قيصر Kaiserchronik والسجل العام Oronica General الذي وضعه الفونس (السايبو) . ولقد أتيج لبعض هذه الأقاصيص من بادى الأمر أو قدر لها في المستقبل البعيد أن تصاغ في أسلوب شعري يهبها الخلود ، فأغنية رولاند مقطوعة جميلة في ذاتها والبرزفال والكانتارا دي ميوسيد قطعتان جميلتان أيضا ، ولكن بعض القصص كان لا بد أن تنتظر حتى يصوغها قلم نابغة متمكن كأريستو وفاجنر . ولم يكن الجنس الألماني وحده هو الذي أغنى التراث الشعري الذي وصل إلينا من العصر الأغريقى والرومانى القديم ، فقد اندفع الغزاة في العصور الوسطى غربا ولكنهم لم يقضوا على الكلت في بريطانيا وفرنسا ، ولهذا السبب ألموا بالأنشودة البريتونية التي حيكت حول الملك آرثر والمائدة المستديرة .

وقد كان ذلك النوع من الأناشيد في الأصل، أو أنه سرعان ما أصبح بعدئذ، يتميز عن الملاحم وينبرز الفضائل الأساسية في الفروسية . وقد ذاع هذا الأدب الحديث ، مهما كانت نشأته ، في الصورة المهذبة التي نمت في فرنسا، ذلك أن فرنسا هي البلد الذي كان اختلاط العناصر اللاتينية والبربرية فيه طليقاً من كل قيد وكان من أثر ذلك أن أضحت تلك البلاد منذ القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر هي البودقة التي يعاد فيها صياغة الأدب القديم . ويطبع فيها الجديد بطابع يجعله ملائماً للاستعمال في العالم وقتئذ .

ولقد كانت الفكرة التي تكونت عن الفروسية في فرنسا في العصور الوسطى هي التي أمدت العالم بالأغاني الملكية (أغاني البلاط) التي نشأت في بروفانسي وقصص الحب والهيام التي وجدت في بريطانيا . وليس يعني أن تكون الموضوعات الغرامية قد وجدت أو لم تجد أجمل تعبير لها في فرنسا أو في بلد آخر في بدء القرن الثالث عشر أو في نهاية القرن الخامس عشر في قصة برزفال التي وضعها وافرهم، أو في كتاب سير توماس مالوري .

وهام الناس هيأ ما كبيراً في أواخر العصور الوسطى بالقصص التي وضعت على نهج أسطورة الملك آرثر . ففي فرنسا وفي الأقطار التي تتكلم الفرنسية أو الإنجليزية النورماندية لمس الشعراء أوتار الحب والهوى وتقاني الفارس وإخلاصه لمحبوته حتى أننا لا نعجب كثيراً أن أسماء كترسترام ولانسيلوت ويسولت وغيرها وجدت وطناً أينما حلت . ولقد كان ما أنتجته فرنسا من هذه القصص من الكثرة بحيث طغى على الدرر الصغيرة كقصة أوكاسان ونيكولت وروانشودة ماري دي فرانس، فلم تحفظ هذه إلا بقليل من العناية .

ولم يكن التيوتون والكلت وحدهم مصدر الإلهام الجديد في آداب اللغات القومية الناشئة ، فقد اتصلت أسبانيا والبرتغال بالعرب والأمم الشرقية اتصالا مباشرا مستمرا وكان أثرهم فيها عظيما جدا طبق جميع الأرجاء . أما في غير هذين القطرين ، في صقلية وجنوب إيطاليا ، وفي البحارة والصليبيين والحجاج فقد كان أثر العرب فيهم أقل من أثره في أسبانيا والبرتغال . وقد يكون من السهل أن يبالغ المرء في توكيد أهمية هذا الأثر ، ولكن في أسبانيا على الأقل كان للاستعمار الغربي والنضال الذي استمر قرنا كاملا لإجلاتهم عن البلاد أثر فعال في رسم الخطوط التي سار عليها تطور الأدب القومي . ويمكن القول بأن الأسبان أخذوا عن العرب عناصر غنائية ، ويرجح بعض الباحثين أن سلسلة من الملاحم الأسبانية ترجع أيضا إلى تأثير العرب ، وما من شك في أن العرب تركوا وراءهم ذوقهم وحبهم للجزالة الشرقية والتعقيد في اللغة والأدب على نحو بما نراه في أحجار قصر الحمراء . ولما بلغت أسبانيا ذروة المجد السياسي وابتليت الآداب الأخرى بالعقم ظهر هذا الذوق أو وجد قبولاً في أقطار أخرى في عصر باروك . وعلى هذا رأت العصور الوسطى مجد الآداب التيوتونية : من نشأة الملاحم التيوتونية إلى بزوغ القصص الكلتية إلى تأجج الحماسة الدينية في قلوب المؤمنين الجدد . ويمكننا أن نتخذ من شرلمان رمزا لهذا العصر ، فقد كان ذا أثر في تشكيل المثل العليا في السياسة في أواخر العصور الوسطى ، وهو الذي شجع على إحياء الدراسات اليونانية والرومانية القديمة ، وجمع في نفس الوقت الأساطير التيوتونية القديمة . وهو الذي أصبح بطل فرنسا القومي مع أنه كان يتكلم الألمانية ، وهو الذي

أجبر السكسون على اعتناق المسيحية وقضى على تلكتهم في اعتناقها ، وهو الذى ناضل العرب في أسبانيا ، وهو من أجل هذا يطل من شامخ عليائه على الفترة التى ختمت القسم الأول من العصور الوسطى ، وقد اجتمعت فيه كل الصفات المميزة لأجداده من التيوتون : كالقوة والحاسة والشجاعة والكبرياء . ولكنه على الرغم من هذا فقد اجتذبه المدنية اليونانية والرومانية القديمة جذبا جعله يفخر بأن يسمى « إمبراطور الرومان » ويحاول بكل وسيلة في استطاعته أن يشجع درس الثقافة القديمة ، وكان له في ذلك غرضان أحدهما ديني والآخر سياسى . غير أنه على ما يظهر شعر في قرارة نفسه بقرب أفول نجم التيوتون القديم ، ففعل ما حاول أن يفعله بيشوس قبل بدء العصور الوسطى وهو أن ينقذ الدراسات اليونانية والرومانية من الانقراض التام ، كذلك حاول شرلمان لما شعر بقرب زوال مجد التيوتون الوثنى أن ينقذ أناشيدهم من خطر النسيان . ويعد شرلمان من بعض النواحي بطلا من أبطال الشعر الحماسى الأسباني . كما تغنى به شعراء الحماسة الفرنسيون ، وإذا نظرنا إلى ميله إلى الثقافة اللاتينية كان خليقا على ما يظهر بأن يتغنى به في إبان ازدهار عصر النهضة أكثر شعراء إيطاليا تعلقا بالآداب القديمة وأعنى به لودوفيكو أريستو .

ولشرلمان أهمية أخرى فوق أهميته السابقة ناشئة من اضطهاده للوثنية اضطهادا حبه إلى قلوب رجال الدين . وقد اتخذ الأدب الدينى في العصور الوسطى أشكالا عدة فمن سلاسة العرض في تعاليم فيسنبرجر ، إلى التعليق الذى وضعه كاديمون ، إلى الملحمة السكسونية القديمة التى بقيت منها نبذة تعرف

بالهيلياند (نحوالى ثمانمائة وثلاثين سطرا) ، إلى الأقايصى التى لا تحصى عن القديسين ، إلى الترجمات والاقتباسات من النصوص اللاتينية . وقد يكون من المبالغة أن نعزو إلى العصور الوسطى خلق كل ما هو مسيحى فى الأدب الحديث ، وإهداءه إلى العصور المتأخرة ، ولكن جزءا كبيرا منه لم يكن ليكتب لولا نشأة الأمم الجديدة التى أصبح لها شأن سياسى فى ذلك الوقت .

ولم تكن حماسة المؤمنين الجدد لتقنع بتحكيم الفعل وحده ، فكما خلقت عبادة الأبطال الملاحم كذلك كانت هذه العبادة سببا فى نشأة قصص القديسين . فألهب الشعراء فى بسط الحقائق القليلة التى نجدها فى النصوص اللاتينية ، وأطلقوا العنان لخيالهم جريا وراء الحماسة لا وراء المنطق . وشعروا بالحاجة لإمداد مستمعهم من الجهال بالنوع المناسب لهم من الغذاء . وأصبح تغير ما جاء فى حياة القديسين لأول عبارات كلها تشابهات واستفسارات على أنها حقائق واقعية ، مصدر أغلاط عجيبة وسبب اختلاق معجزات عدة لا يمكن تصديقها ولا تستقيم مع نوااميس الطبيعة . وقد ترجمت كل فكرة مشرقة إلى حقيقة بولغ فيها كثيرا ؛ وجرت العادة أن تزين الكنائس بصورة المارد خروستوفر . على أن هذا الأدب القصصى لم يترك فى آداب العصور المتأخرة إلا أثرا ضئيلا ، ولم يلهم غير مؤلف . أو مؤلفين لها قيمة خالدة وأول هذين المؤلفين هو روثيا القديس بولس وهى قصة وجدت منذ القرن الرابع وتصف مقامه فى الدار الآخرة ونشوته فيها . وبعد ذلك بقرون قليلة عثر الرهبان ولا سيما رهبان إيرلندة الزاهدين المتحمسين على هذه القصة فابتدعوا

سلسلة من الخرافات عن الدار الآخرة ؛ من إسطورة القديس باتريك إلى أقصوصة الراهب برنداق . وقد استهوت هذه الرؤى عقول العامة أكل استهواء . وقد كان القصد من الوصف الواقعي للعقوبات الأليمة التي تنزل بالأرواح في الجحيم إلقاء الرعب في قلوب الناس وتحذيرهم من الوقوع في الإثم تحذيرا له من القوة ما يكفي للتأثير في عقول المسيحيين الذين تحجرت قلوبهم من أثر ما كانوا يلقون من المتاعب في الحياة أثناء العصور الوسطى . زد على ذلك أن هذا الوصف على ما فيه من أهوال كان يتفق مع نزعة التضحية التي أصبحت شائعة في قترات العواطف التصوفية ، وكان من نتائجها فرض الصيام والتوبة من الذنوب عن طريق الزهد والرهبة وتعذيب النفس بالضرب بالعصى ، مما كان شائعا بين الزهاد في الشرق وبين رهبان إيرلندة وتلاميذهم في القارة الأوربية الذين جاهدوا لإصلاح نظام الرهبانية . وقد بقيت أهوال يوم القيامة ماثلة أمام عين كل من تحدثه نفسه بارتكاب الخطايا كما بقيت المشاق منصوبة أمام كل من تحدثه نفسه بارتكاب الجرائم . وكانت الصور والرسوم في الكنائس تذكر على الدوام بذاك العقاب الصارم الذي يوشك أن يحل بالمذنبين . فعندما كان المؤمن يستدير ليخرج من الكنيسة كانت عينه لا محالة تقع على أهوال يوم القيامة مصورة فوق الأبواب . أما حياة الناس بوجه عام ، سواء في ذلك الرجال والنساء ، فكانت حياة شاقة تعسة . فقد كانت الحروب والحصار وغارات القراصنة والجوع والطاعون والفقر والمرض أكثر عدداً وأشد فتكا مما هي في أيامنا هذه . وقد يكون من السخف أن نصف العصور الوسطى بأنها سلسلة من السنين

العجاف المظلمة لا يتخللها شعاع من نور . لقد كان في العالم حتماً أناس سعداء .
طيبون رقيقو القلوب ، ولكنهم كانوا يطلبون السعادة في الدار الآخرة .
أكثر مما نطلبها نحن فيها الآن . وكان يخيل إلى القدماء أنه قد أتت على العالم
حقبة من السعادة في عصر ذهبي خرافي في الأيام الغابرة ، أما رجال العصور
الوسطى فقد أجابوا عن ذلك بخرافات عن الفردوس الأرضي ، بل وبما هو
أكثر من هذا وهو ما تخيلوه أو اعتقدوه عن الدار الآخرة وعن الجنة والنار
وهي خيالات أقدر على جلب القناعة الروحية من حقول إليسيوم التي تخيلها
الرومان . إن المرء ليقراً أحياناً في هذه الأيام عن سعادة تامة تقوم على دستور
خيالي لمدينة فاضلة ولكن هذا كله على حسن الفروض ليس إلا أفكاراً وآراء
وآمالاً غير محددة لا تصبح معتقدات إلا في القليل النادر ، أما في العصور
الوسطى فقد كان الناس يبحثون عن ملجأ لهم يعصمهم من حقائق الحياة وكان
هذا الملجأ هو اعتقادهم اعتقاداً لا يتزعزع بما سيتمتعون به من نعيم في ملكوت
السموات . ولذلك كان لا بد أن يصور خيالهم تلك السعادة تصويراً واقعياً
كما كان لا بد أن تصور الأقاصيص أهوال الجحيم . وكان من الطبيعي في الأيام
الأولى وبين أناس لا يزالون على الفطرة أن يمثل نعيم الجنان تمثيلاً واقعياً جعل
أوصاف الجنة المسيحية صدي لأحلام الجوع من الناس ، وما من شك كبير في أن
العالم مدين بعض خصائص سفرين من الأسفار التي لا تسامى ، وأعني بهما
الملهاة المقدسة والفردوس المفقود ، إلى الرؤى العلوية التي كانت من نتاج
العصور الوسطى . وكانت هذه الرؤى من الوسائل التي استخدمها الرهبان
الذين وجهوا جهدهم لحل من بقوا على دينهم من الألمان على اعتناق المسيحية .

ولكن المتعة التي يجدها الإنسان في هذه النكت لم تنقص بعد أن أتم الرهبان عملهم أو بعد أن وقفت الهجرة التي كانت سببا في عدم استقرار الأمم . ذلك أن العالم كان فيه على الدوام رجال تتجه قلوبهم إلى التصوف ، وهؤلاء في حاجة دائمة إلى مؤانسات تحدثهم عن السماء . ولم يبلغ الشقاء والجهل قط ما بلغه في القرن العاشر من شدة ، وقد كان المعوزون والجهال كثيرين طوال العصور الوسطى ، وكان للرؤى التي تصف الجنات وصفا واقعا جاذبية خاصة على أمثال هؤلاء التمساء الذين تآقت نفوسهم إلى الفرار من الحقائق المحيطة بهم ، ولهذا السبب عيـنه ظهرت حكايات عن جزر سعيدة في بحار بعيدة لا يهطل فيها مطر ولا يحل فيها شتاء . ويكثر فيها الطعام ، وكان هذه الأقاليم قد ابتدعت لتشبع ذاك التشوف .

وكانت هذه الحكايات متصلة اتصالا غير مباشر بالرؤى العلوية التي سبق ذكرها ولم تنبع من تأثير المشرق فيها ويلوح أن صيغتها الأدبية تعتمد في بعض الأحيان على معلومات استمدت من الآداب اليونانية والرومانية القديمة وكانت سابقة نسج على منوالها شعر الرعاة في أواخر العصور الوسطى وفي عصر النهضة ، لأن شعراء الرعاة كانوا يصدرون عن نفس الرغبة التي يصدر عنها أهل ذلك الوقت وهي الرغبة في أن يفروا من الواقع ويخلقوا لأنفسهم عالما من نسج الخيال يسوده السلام والسعادة وينعم فيه الخيال حراً طليقاً من كل قيد من قيود الحقيقة والواقع ، وقد يستطيع المرء أن يزعم أن هناك حكايات كتبت في عصرنا عن جزر سعيدة في جنوب المحيط الهادى تحمل في أصلها وتطورها سببا تلك النماذج الأولى التي وجدت في العصور الوسطى .

وترجع نشأة المسرحيات أيضاً إلى الآداب الدينية ، فلقد تطورت .

الأدوار التمثيلية من الطقوس الكاثوليكية ولا سيما طقوس أحد الفصح .
ثم انتقلت من الكنيسة إلى حرما عندما دخلت فيها عناصر غير دينية .
Miracle Plays, Mystères, Geistliche Schauspiele, Autos
Sacramentales, Sacre Rappresentazioni أسماء مختلفة لمسمى واحد
وحتى في عصر النهضة لم تكن المسرحيات مدينة بشيء إلى الأدب القديم ،
وإنما جاء أثر المسرحيات الأغريقية في ذلك الحين عن طريق النظريات الخاصة
بالمسرح لا عن طريق المحاكاة المباشرة ، إذا أغفلنا ما اقتبس من ترنس
وأفلوطوس وهو الذى يبدو فيه التحذلق إلى حد مؤلم للنفس ويظهر أن
وقع المسرحيات الدينية على العامة كان أعظم منه على الخاصة لأن هؤلاء
كانوا يمجدون ما يستمتعون به في قلاعهم وفي ملاحم البلاط وغزله . ولعل
الشعر الغنائى هو الميدان الذى أظهرت فيه تفوقها في أواخر العصور الوسطى
أكثر مما أظهرته في سائر الميادين ذلك أن الغناء القديم قد جحد وتحجر ،
ولكن الأغاني الدينية اكتسبت سلاسة وعمقا في الشعور لا يسع الباحث في علم
النفس في القرون الوسطى إغفاله .

وقد بعثت على الخصوص عبادة مريم العذراء سيللا من الترانيم القوية التي
تثير النشوة في النفوس ولكنها كانت كلها مكتوبة باللغة اللاتينية . وما من شك
في أنه قد وجدت في الآداب المكتوبة باللغات القديمة في كل وقت من
الأوقات بعض أنواع الشعر الغنائى حتى لقد رأى شرلمان أن الضرورة تقضى
بمنع الراهبات من قبول « الخريات » وهى على الأرجح مقطوعات غنائية .
غير أننا لا ندري القليل عن تلك الأغاني البدائية . ثم ظهر فجأة ، حوالي القرن

الثاني عشر عندما كان نظام الإقطاع قد ثبتت أركانه في بعض البلاد ، سبل من الشعر الغنائي في فرنسا اتسعت آفاقه واكتملت وتعددت نواحيه وأوزانه إلى حد لا يسعنا معه إلا أن نفترض أنه قد قضي فترة طويلة في طور التمهيد والإعداد .

وكان الغناء شائعا عند العرب ، ومن البديهي أنه وجد أيضا عند التيوتون ، ولكن غزارة الإنتاج التي تدفقت في بروفانس لا يمكن أن يعادلها إنتاج آخر . فمن عصر وليام بواتير أنهمر سيل من الشعر الغنائي دام مائة وخمسين عاما . وكان غناء تقليديا كما كانت مدينة العصر الإقطاعي مدينة تقليدية . وقد فرض هذا الغناء نفسه على شعراء اللغات القومية جميعها . على شعراء أسبانيا وشمال فرنسا والمينزنجر وشعراء «الأسلوب الجديد» في إيطاليا فكان نموذجا لهؤلاء جميعا ينسجون على منواله . وكان هذا النوع من الأغاني طرازا جديدا ، وجنوابه جنونا استولى على مشاعر الناس ، ولا يقل عن جنون الناس بالرقص في أيامنا هذه . ولم يقتصر الأمر على «شعر البلاط» وحده لأن لدينا شواهد دالة على أنه لم يكن وقفا على ردهات الخاصة بل انتشر هذا الوله وساعدت على انتشاره حركة الصليبين الضخمة التي امتزج فيها الناس لأغراض دنيوية وغير دنيوية .

وقد تكون هناك آثار باقية من أشعار المشرق في قصائد غنائية كتبت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ؛ وقد يكون في أشعار المينزنجر وصف واقعي دقيق ؛ وقد تكون في «البومة والبلبل» نسخة جديدة من محاكاة الطبيعة ؛ وقد تكون في أشعار «الأسلوب الجديد» نغمة فلسفية طريفة ، ولكن

الشعر الغنائى الحديث كله مدين بنشأته إلى نجاح التروبادور ذلك النجاح المنقطع النظير ، وقد رفع كل من دانتى وبتراىك حبيبته إلى السماكين ، ورجع جوته إلى نفس الفكرة فى صورة أخرى ولو لم يرسم التروبادور نهجهم لا اتخذت أغانى رونسارد وويات وشاكسير نفس صورة غير صورتها المعروفة .

كان كل هذا يحدث فى جو مشبع بالتراث اللاتينى والعادات اللاتينية التى أثرت شيئاً فشيئاً فى الأمم غير اللاتينية . ولقد حاول عاهل فرنسا بمساعدة علماء من الأنجلو ساكسون والإيرلنديين إحياء الدراسات اليونانية والرومانية القديمة ، وبذلت جهود متواصلة منذ القرن الحادى عشر لبلوغ هذه الغاية . وكان فى هذا التراث القديم من الحيوية الكبرى ومن قوة التأثير ما تقدر معهما تنصيره بنفس الطريقة التى اتبعت فى تنصير خرافات التوتون التى كانت آخذة فى الأفول . ثم وجد فى العصور الوسطى حل وسط وذلك بتفسير الأدب القديم تفسيراً مجازياً ، فنهج مفسروه منهج آباء الكنيسة فى الاسكندرية منذ القرن الثالث فى شرح النصوص المقدسة . فكان كل ما لا يستطيع تفسيره بأى طريقة أخرى من وجهة النظر المسيحية يعلل تعليلاً مجازياً .

وقد أصبح التعليل المجازى وسيلة شاملة إذ كان من السهل أن توجد سوابق من الدين ومن الأدب القديم تبرر الالتجاء إليه .

ولقد كانت فرنسا السبابة إلى هذا النهج كما كانت فى هذا السبيل السبابة إلى غيره ، وحسبنا أن نورد شاهداً على قولنا هذا : إن أحداً لا يجرؤ على القول بأن الفضائل المسيحية يمكن أن تؤخذ من « كتب المسخ » Metamorphoseon libri التى نظمها أوفيد ، ومع ذلك فقد ظهر

فى فرنسا كتاب « ovide Moralisé » وهو كتاب يسرت فيه الأساليب المجازية كل ما استحال شرحه بطريقة أخرى .

على أن الأساليب المجازية لم تنته كلها بانتهاء العصور الوسطى . فقد ظهر دانتى على أبواب النهضة وكان أقرب إلى عصرها مما يظن عادة ولكن شعره مجازى . وكان سبنسر من زعماء النهضة فى انجلترا ، ومع ذلك فكتابه « ملكة الجان » (فيرى كوين) مملوء بالمجاز . ولكن التعليل المجازى لا يرضى إلا الأذهان المفكرة ولا يقنع إلا رجالا على جانب من العلم ، كما أن الخاصة وحدهم هم الذين ابتهجوا بالقصص الأثرية المعقدة وبالشعر المنمق الذى نظمه التروبادور المتأخرون . وبعد مضى القرون الأولى من العصور المتوسطة بدأت طبقة أخرى تثبت كيانها وأعنى بها الطبقة الوسطى « البورجوازي » وكان من بين أسباب بعثها تربية الألمان تربية استقلالية ، وتقدم الصناعة والتجارة وهما عاملان أهم من العامل الأول فى هذا البعث . وتضم هذه الفئة رجالا نشيطين عمليين ربما متعوا أنفسهم أحيانا بقراءة كتب دينية أو مؤلفات تتحدث عن العلوياى ، ولكنهم بوجه عام كانوا يرغبون فى التسلية والترويح عن أنفسهم ، وكان عملهم اليومى الرتيب مما يحملهم على أن يتوقوا إلى شىء مخالف لهذا العمل . وكانت ذاكرة الحجاج والصليبيين العائدين من المشرق والتجار الذين يطلبون الراحة عقب رحلات إلى أقطار نائية تزخر بحكايات كثيرة عما اقتحموا من أخطار .

وقد حازت هذه القصص ، قصص المخاطرات والرحلات ، قبولا عظيما عند هذه الطبقات الوسطى . ولكن قصص المخاطرات والأسفار كانت على ما يظهر

تثبت في كل أرض وفي كل عصر . وكان هو مرقد وضع النهج الذي يسلكه كتاب هذه القصص وجاءت « ودسيث » والحكايات الايسلندية « وقصة « ميلوني » التي كتبها ماركو بولو . تسد هذه الحاجة نفسها . وقد ملأ الجوابون . والحجاج والصليبيون قصصهم بكل ما هو متطرف من النوادر ، وأخذ من الغرب والشرق كل ما يمكن أن يؤثر في النفس أو يغريها أو يثير فيها حب الاستطلاع والدهشة أو يبعث على الضحك المستهتر . وأخذ الذين لم يبرحوا أوطانهم يفتشون في السكتب القديمة عن مثل ما نبي إلى مسامع الجوايين من قصص المشرق ، فتكررت بذلك آداب ضخمة اشبتكت مصادرها اشتبكا عجيبا .

واحتفظت اللغة اللاتينية ، طوال المدة التي بقيت فيها رومة الحاكمة المسيطرة ، بوحدتها الضخمة لا تتأثر بمؤثرات خارجية عدا ما جاء عن طريق الأغريقية ، أما آداب اللغات القومية فلم تكن لها تقاليد ولذلك لم تحجم عن قبول أي شيء . وهنا أيضا قادت فرنسا الأمم ، لأن الفرنسيين كما نرى . من « الفابليو » أجازوا لأنفسهم في قصصهم ما لم يجزه غيرهم وإن لم يكن ذلك أمرا مستهجنا ، وعلى هذا انهم سئل من القصص في أواخر العصور الوسطى . وأخيرا أصبح بوكاشيو وتشوسر نموذجيين للأجيال التي أتت بعدهما لأن كلا منهما كان يحب كل قصة جيدة أيا كان نوعها ويعرف كيف يرويها .

وليس في الأدب الفرنسي في العصور الوسطى مما يمكن أن يعد من الروائع الأدبية . لانستثنى من ذلك أغنية دي رولاند . يمكن أن يقرن الروائع

الأدبية القليلة ، فقصّة الورد (رومان دى لا روز) جافة إذا وضعت بجانب ملهارة دانتي ، وقد ألفت قصة برزفال التي ألفها ولفرام فون اشنباخ ظلّالا على القصص الآثرية ، ولكن على الرغم من ذلك ففي فرنسا في النصف الأخير من العصور الوسطى نضجت كل العناصر الدائمة في الأدب الأوربي وكذا العناصر التي لم تستطع البقاء طويلا ، كما طفت آثار التوتون على النصف الأول من العصور الوسطى .

ويلوح أن القصص الشرقية دخلت أوروبا عن طريق فرنسا أو نالت الخطوة في أوروبا بعد أن دخلت في فرنسا ، وقد دب إلى قلوب الكتاب طوال العصور الوسطى من مبدئها إلى نهايتها وعى قومي ، جديد نما وإزداد حتى أصبح واضحا بينا . وقضى على سيطرة اللغة اللاتينية حينما ذهب الشعور بأنها لغة العالم بأسره ، وباختفاء هذا الشعور اكتسبت الآداب القومية قوة جديدة ولم يعد الشعراء يحسبون كل فرد في العالم على اتساع أرجائه مستمعا يتوجهون إليه وإنما أصبح المستمعون نفرا من الناس قليلي العدد نسبيا ارتبط بهم الشاعر برباط اللغة . ومرت في أوروبا فترة من الزمن أوشك تفوق الأدب الفرنسي فيها أن يجعل اللغة الفرنسية الوسيلة العالمية للتعبير الأدبي ولكن الناس اتجهوا بسرعة في طريق أقوم ، فخل التوافق مكان الوحدة . ولما قرب هذا العصر من نهايته لم يعد إحياء الآداب القديمة وما لازمه من بلاء عملا يعتمد على الميول الغريزية ، بل أصبح عملا ذا غاية محددة معروفة ، فبدأ بذلك فجر النهضة الحقيقية وعادت الآداب سيرتها الأولى . فقد أحدثت قرون من التخريب والتعمير رد فعل في آخر الأمر ، وأصبح علماء النهضة زعماء هذه (١٨ - في العصور الوسطى)

الحركة والقوامين عليها . وكانت خدماتهم التي أسدوها إلى العلم عظيمة جدا ولكنهم ، ذهبوا في الغلو إلى نهايته ، وذلك أمر يكاد يكون طبيعيا في الظروف التي كانوا فيها . ففي الأيام السابقة بذلت بعض الجهود لتدمير كل قديم ، أما علماء النهضة فقد رغبوا في القضاء على كل جديد وانساقوا في أعمال جنونية ليسدوا أبواب الأدب دون اللغات القومية ولكنهم لم يفلحوا في بعض البلاد إلا في تعويق التطور نحو خلق آداب فنية في اللغات القومية ولم يفلحوا في معظمها إلا في إحداث اضطراب في هذا التطور . وقد كان من الجزاء الوفاق أن تفيض كتب زعماء النهضة من إريستو وسبنسر ورابلية بخصائص العصور الوسطى . وقبل أن تبرز الآداب الحديثة بزمن طويل كانت قصائد بترارك في النسب نماذج لا تحتاج إلى تغيير لكي تلائم أجواء البلاد المختلفة والقرون المتأخرة .

وعلى هذا النحو دمر الشيء الكثير من التراث القديم في أثناء العصور الوسطى ، أما ما لم يدمر فقد ناله التغيير والتكيف لمقتضيات الظروف الجديدة . وبينما كان التدمير والتكيف للظروف يجريان مجراها سمعت أصوات جديدة ، فسمعت أولا أصوات اليتوتون القوية العنيفة ثم أعقبها أصوات الكلث والشرقيين الخافتة والتي تجاوزت أصداؤها في فرنسا ثم انتقلت منها إلى بقية أوروبا . وثلت المعارف القديمة إلى العصر الحديث في صورة لا يكاد الإنسان يميزها عما في غيرها من آداب هذا العصر ولكن النهضة وإن رفضت هذا التراث وطبقت عليه لم يكن في مقدورها أن تقضى على الأصوات الجديدة التي علت وقتئذ .

وقد وضح جزء من هذا التراث نفسه في التغير الذي ألم فيما ألم بصناعة الشعر من تغيرات ، ومنها تغير عظيم القيمة يمثل العصر أحسن تمثيل ومن أجل ذلك لا نستطيع إغفاله والسكوت عنه . ذلك أن المقياس في فن العروض القديم كان طول المقطع وقصره ؛ فلما أخذت رومة في الانحلال والتدهور ضعف بالتدريج إحساس الناس بهذا الطول والقصر ولذلك ترى في الأناشيد اللاتينية التي كانت تترنم بها الكنيسة المسيحية نوعين من الشعر قاما جنبا إلى جنب مدة من الزمن ، أحدهما يعتمد على طول المقطع وقصره والثاني يعتمد على النبرات . ثم اختفى بعد ذلك العروض الذي يعتمد على طول المقطع وقصره ، أما اللغات القومية الرومانسية فلم تعرف عن هذا القياس الكمي شيئا ، كذلك كان الشعر الجرمانى يقوم على تغير المقاطع غير أن الأذان لم تكن تستسيغ عدد المقاطع وتتابع النبرات . ولقد كان الليتوتون ولع بتكرار الحرف الواحد في بداية كلمات الجملة الواحدة ، وهى زينة لم تختلف بل بقيت بوصفها إحدى المحسنات الثانوية . ولقد عرفت اللغة اللاتينية القافية بوصفها زينة تأتى من وقت لآخر وهكذا أضاف شعراء العصور الوسطى القافية إلى أبيات تعتمد فى وزنها على طول المقطع وقصره وهى إضافة ما أثقلها على أذن السامع .

وفازت القافية فى النهاية ، فجاءت أولا أبيات تتبعها أبيات تشترك فى قافية واحدة ، ثم تلتها أنغام جذابة لقواف أحكم ترتيبها بمهارة ، وكانت سريعة كأقدام الشباب فى الرقص ، لها رنين كأجراس من فضة ، وإرعاد كخطوات العسكر اللجب . وحاولت عصور أكثر ثقافة من تلك العصور

أن تثور على هذا الوضع كما ثارت النهضة على خصائص العصور الوسطى -
ولكن القافية مازالت باقية كما بقي تراث العصور الوسطى القصصى والغنائى
ومعه الآيات بأشكال لا تحصى . ومن الشانسو المتزمت فى البروفنسال إلى
النسيب ذى القوافى المتعددة ، وثمانيات أريستو ورباعيات سبنسر . وكل
ما لدينا من هذه الأشكال الآن ، ولم يكن لدى القدماء ، هذه الموسيقى اللينة
النفادة التى تتغنى بها أصوات غفيرة فى توافق تام فى جميع اللغات ، والتى
لا يرضى أحد أن يستغنى عن شيء منها ، وذلك كله يذكرنا بكل ما هو أقل
وضوحاً من غيره فى التراث الذى وهبته العصور الوسطى لآداب العصور التالية .
ولكنه لا يقل عنه قدراً ؟

تشرارى فولينيو

النخط

الخط

لم يجد الإنسان دافعاً يدفعه لأن يبتدع إشارات ورموزاً يعبر بها عن أفكاره إلا في المراحل المتأخرة من تطوره ، وإذا نظرنا إلى طول ما عمر على هذه الأرض حكمنا بأن ما نقش وكتب ليس إلا من أعمال الأمس القريب ، وعلى الرغم من أن صورته وحروفه الأولى حديثة العهد نسبياً فإنها أقدم من الحروف التي ندرسها في هذا البحث بألوف السنين . وهذه الصور والحروف من صنع مدنيات عن المدنيات التي نتحدث عنها في هذا البحث ولهذا فإنها لا تهمنا فيه . ذلك أن حروفنا الهجائية ترجع ، كما هو معروف ، إلى اللاتين الذين نقلوها عن المستعمرين الإغريق في إيطاليا ، وهؤلاء أخذوها عن الفينيقيين . ولكننا لم نرث طراز حروفنا التي نستعملها الآن في الكتابة والطباعة عن روما مباشرة بل هو من إبداع القرون التي نقلت ذلك الميراث ثم أحدثت فيه كثيراً من التغيير والتبديل في أثناء نقله ، فهو باختصار فن تراث العصور الوسطى .

وبينما كانت الكتابة توطد دعائمها في تدبير حياة الإنسان بوضعها على الوساطة العادية لنقل التراث الديني والتشريعي والسياسي والأدبي . كان من المحتوم أن تبرز مسائل مختلفة تبحث في شكل الحروف ، وخلقت الإجابة عن هذه الأسئلة قواعد فن جديد . ولا يستطيع أحد أن يحيط بتاريخ الخط كما ينبغي قبل أن يدرك أن الكتابة فن خاضع لنواميس وقواعد وليس بشيء تتنازعه الأهواء والنزعات الفردية . فحسن الخط يمتاز بانسجام أسلوبه وتوافق حروفه

وهو علم يعرف معرفة تقنية الطرق التي يحصل بها على النتائج التي يريدها ، وأشكاله محدودة معلومة . وإذا كان فن الكتابة من جلائل الأعمال التي أتى بها الإنسان في عصوره المتأخرة فهو كذلك من أبطئها في التطور ، ولما كان هذا الفن أداة حفظ وتسجيل فقد أصبح 'بالطبع' من أشد الفنون استمساكا بالقديم . فالتصوير والنقش والأدب وفن البناء نفسه كلها تتطور من زمن إلى زمن أسرع من تطور الكتابة ، ذلك أنه متى حاز نمط من الخط قبولا فالراجع أنه يبقى قرونا . ولهذا نرى أن الخطين الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى اللذين كانا مستعملين حين كان القديس جيروم يترجم ويراجع الكتاب المقدس بأمر البابا « أماسوس » ، إن هذين الخطين اللذين كتبت بهما أقدم نصوص الإنجيل عاشا خمسة قرون كاملة ، ويمكن أن نقول مثل ذلك عن الخط الريفي الكبير Capitalis Rustica الذي عرفه تاسيتوس وتراجان ويلياني والذي نجده في أقدم ما بقي من محفوظات فلوطوس وترنس وفرجيل وسالوست وشيشرون وبرسيوس وجوفينال ، وهو كذلك الخط الذي بدأ الحفارون في القرن الثاني يستعملونه في النقوش مع الخط الرباعي الكبير Capitalis Quadrata مع أن الأخير أقدم من سابقه وأكثر منه ، وقد عاشت الخطوط الأخرى التي ظهرت بعد غزو البرابرة ، كالخط البنفيقي في جنوب إيطاليا وخط القوط الغربيين في أسبانيا ، خمسمائة عام ، أما الخط الايرلندي فقد عمر أكثر من ذلك . وإذا كانت الخطوط الصغيرة الأخرى قد اختصرت في شبابها كخط التعليق (Oursive) في شمال إيطاليا والخط الميروفنجية في فرنسا والخط الأنجلوساكسوني فقد كانت هناك في كل حالة

أحداث تاريخية غير عادية تملل سر ذاك الانقراض السريع . إن الخطوط فيما يظهر تتحرك خلال القرون في بقاء الثلاثيات وعظمتها ، ولكنها ليست مجرد آلات حمل أو أدوات خارجية ، بل ظواهر أصيلة صادقة في التعبير عن زمانها تجمل طابعه وتتأثر بما ينتابه من أحداث . وعلى ذلك فالكتابة ، وما هي في الأصل إلا وسيلة متواضعة لتسجيل الأعمال والأفكار والمنافع في أي زمان ، أصبحت بفضل مجهودها الفني تعبيراً للروح التي تلهم ذاك العصر ، ونخليداً له في الوقت نفسه أهمية الكتابة في نظر الباحث في الثقافة على وجه العموم .

ويرتبط تاريخ الخط بتاريخ الكتب ارتباطاً وثيقاً يتعذر معه فصل أحدهما عن الآخر فقد وجدت الخطوط مجالها الرئيسي من حيث هي فن نسخ الكتب ، ولذا فإن أكبر ما نهتم به فيما يلي من الصفحات هو أنواع الخطوط التي نجدتها في الكتب .

وإذا فحصنا تراثنا من الخط لاحظنا أننا إذا استثنينا بلاد اليونان وأرمينيا والبلاد التي يسكنها الصقالبة الأرثوذكس فإن الحروف اللاتينية تستعمل في جميع أقطار المدينة الغربية وفي جميع البلاد التي امتدت إليها هذه المدينة ، وفي وسعنا بوجه عام أن نقسم الأشكال المختلفة للحروف اللاتينية التي تستعمل اليوم في الطباعة والكتابة إلى قسمين : الخط المستدير أو الخط الروماني وهو الذي يستعمل عادة في طبع الكتب والخط المدبب أو ما يسمى بالخط القوطي وهو يدعى أيضاً بذي الحروف السوداء . والخط الروماني هو الخط العادي المنتشر في كل مكان سوى ألمانيا والنمسا حيث لا يزال الخط القوطي كثير الاستعمال وإن لم يكن هو الخط الوحيد المستعمل

فيهما وتبرهن ألمانيا باحتفاظها بالخط القوطى على أنها أكثر منا محافظة على القديم ، فالألمان يحتفظون بتقليد مضى عليه أكثر من ثمانية قرون .

وإذا كنا نحن نقرأ ونكتب الخط الرومانى الواضح المستدير فالفضل فى ذلك يرجع إلى علماء الدراسات القديمة فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، فقد كانوا هم أول من خرج على تقليد قديم له حرمة بطرحهم الخط القوطى الذى ظل مستعملا فى أوربا منذ القرن الثالث عشر . وبعد قليل من الزمن اقتفت فرنسا وهولاندة أثر إيطاليا ثم تبعتهما إنجلترا ، وقد نبذت كل هذه البلاد الخط القوطى فى القرن الثالث عشر ولم تتركه اسكنديناوه والدنمارك إلا فى القرن التاسع عشر ، أما فى عصرنا هذا فقد تفردت ألمانيا والنمسا الألمانية بالتعلق بذلك الخط المذنب ذى الحروف السوداء ، على أن أكثر ما يستخدمونه فيه هو الكتب المدرسية والمؤلفات الأدبية والفنية والدينية .

ولم يكن الخط الذى أشاعه علماء الدراسات الإنسانية فى إيطاليا من خلق أنفسهم بل لم يك خطأ جديداً على الإطلاق ، ولكنه كان إحياء لخط قديم . فقد أدى بهم شغفهم بالدراسات القديمة إلى كراهية كل ما هو قوطى وأصبح هذا اللفظ علماً على الهمجية ، وصار من الضرورى البحث عن خط يحل محل الخط القوطى . وقد عثروا على هذا الخط ، وكأنه أعد خاصة لهذا الغرض فى تلك المخطوطات التى كانوا يفتشون عنها بجذ واشتياق فى مكتبات أوربا . ولقد اتفق أن أكثر مخطوطات الأدب القديم كتب بالخط الكارولى الصغير فى القرنين التاسع والعاشر . وقد تراءى لأعين علماء الدراسات أن حروف هذا الخط الواضحة المستديرة الجميلة هى تقيض الحروف القوطية ، وقد وافقت .

مواقفة عجيبة ما توهموه عن الخط القديم أو الخط الرومانى . وعلى هذا النحو ظهر فى الوجود خط علماء الدراسات الإنسانية الصغير . وقد كان عملاً إرادياً قصد به إحياء خط قديم ، وقام بهذا الإحياء بضعة نفر من أمثال كبودثو وينكولو نيكولى وترافرسارى وأتباعهم المخلصين . وكان بترارك لا يزال يروح فى أغلال الخط القوطى على أن خطه كان من أكثر الخطوط وضوحاً لأن الخط القوطى فى إيطاليا لم يفقد مطلقاً كل مميزاته الحسنة التى ورثها عن أصله الكارولى . وما كاد خطر علماء الدراسات يخرج إلى الوجود حتى كان نجاحه مؤكداً . فلقد أعاد التاريخ نفسه وبقى الخط الأصلح . وكما طرد الخط الكارولى الصغير فى القرن التاسع جميع منافسيه من حلبة السباق فكذلك قدر الخط علماء الدراسات الإنسانية أن يتغلب على جميع منافسيه . وكان من الطبيعى أن تتأثر البلاد ذات الثقافة اللاتينية القومية كإيطاليا وفرنسا وأسبانيا بجاذبية هذا الخط الذى يزعم دعاة أنه من أصل رومانى والذى كان فضلاً عن هذا على جانب عظيم من جمال الأحرف . أما الأقطار الشمالية وعلى الأخص تلك التى لم تصبغ تماماً بالصبغة الرومانية بل أحست بعداء طبيعى لكل ما هو رومانى نتيجة لحركة الإصلاح الدينى ، فقد كانت أبطاً الشعوب فى اتخاذ هذا الخط الرومانى على الرغم من مزاياه الواضحة . وفى ألمانيا وقفت فى طريق اتخاذ هذا الخط مبادئ خاطئة بدعوى أن الخط القوطى خط الألمان القومى وأن تعلقهم به من أعمال الوطنية . وفى الحق أن الخط القوطى الذى كان مستعملاً فى كل أوربا إن ليس إلا هو صورة تطور إليها الخط الكارولى الصغير فى وقت متأخر كما سنرى ذلك فيما بعد .

ترى ما هذا الخط الكارولى الصغير الذى أحياء علماء الدراسات الإنسانية والذى أصبح أساساً لخطنا الحالى ؟ ما عمره ؟ وأين ظهر ؟ ومن أى أصول انحدر ؟ وهل هو حركة فريدة وحيدة أو جزء من حركة عامة ؟ وهل ولد فى رومه ، كما يدعى البعض ، أم فى فرنسا ؟ قد تكون أحسن طريقة للإجابة عن هذه الأسئلة أن نرجع البصيرة وأبصر الفترة التى سبقت مباشرة نشأة الخط الصغير وأن تتبع ظهوره فى المراكز الأوربية المختلفة ولا غنى لنا عن إلقاء نظرة فاحصة واسعة ، إذ أننا لا نستطيع أن ندرك خصائص تراث القرون الوسطى إلا إذا عرفنا تاريخ هذا الخط الصغير .

لقد ظل النساخ قروناً عديدة بعد أن تمزقت الإمبراطورية الرومانية يقنعون بنسخ كتبهم المقدسة وكتب الصلوات ومؤلفات جيروم وأوغسطين وما لديهم من كتب ليني ووافيد وجوفينال بالخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى^(١) الخطين اللذين كانت تنسخ بهما الكتب ، واللذين يرجع أصلهما الفامض إلى القرن الرابع وربما امتد إلى القرن الثالث . وتقع فترة ازدهار الخط الاثنى عشرى فى القرن الخامس أما نصف الاثنى عشرى فتقع فى القرن السادس . ولم يستعمل الكتبة فى أعمالهم الخاصة والعامة الخط الكرسيفى خط التوقيع الدارج ذا الخطوط المستقيمة . وهو الخط العادى الذى ألفه سيشرون وسينكا وسويتونيس . ولو عرضت ألواحهم التى كانوا يكتبون

(١) Uncials ويقصد به أنواع الخط الكبير ذى الحروف المستديرة الكبيرة الذى كان يستخدم فى المخطوطات القديمة ومعنى كلمة الحرف « الذى طوله بوصة » وهى « ثيقة من Uncia اللاتينية أى ١٢ بوصة

عليها على رجال القرن الخامس لما عرفوا كيف يقرءونها . ولكن السكتية استعملوا خطأ آخر دارجا مكونا من خطوط منحنية ونوع جديد من الأربطة أو الوصلات . ونستطيع أن نرجع تاريخه إلى القرن الرابع ، وترجع أهميته إلى أنه أصبح بعد زمن أساسا لعدة خطوط جميلة . وبعد القرن السادس نشعر بالتدهور والانحطاط يدب شيئا فشيئا فلم يظهر فن حقيقى ولا أدب يستحق الذكر طوال عدة قرون . وابتدأ الخطأ يتسرب إلى الهجاء وأصبحت الخطوط القديمة خالية من الجمال الطبيعى وأخذ النظام القديم فى الانقراض كما أخذت التقاليد القديمة تتفكك أو تنمحي كلية ، ولكن هذا الموات الذى جاء على أثر إفلاس العالم القديم والاضطراب الذى أحدثته هجرة الأمم الألمانية والحروب الدائمة لم يكن ليستمر إلى الأبد . فبدأت قوات حيوية جديدة فى الظهور فى أوائل القرن الثامن ، ووضعت الأسس التى قامت عليها أوربا الحديثة وفى أثناء هذه الفترة بدأت أنواع جديدة من الخط تظهر على استحياء . ولسنا نشهد هذا فى قطر واحد بل نشهده فى جميع الأقطار على وجه التقريب سواء كانت تكتب باليونانية أم اللاتينية مما يدل أبلغ دلالة على أنها نهضة شاملة نتجت من ظروف عامة .

ويجب أن نذكر أنه عندما حل الوقت الذى نتحدث عنه كانت تجارة الكتب قد قضى عليها منذ قرون ، فلم يكن النساخ أجراء يدفع لهم كراءهم المؤاف . والناشر ، وإنما كانوا قساوسة ورهباناً يعملون من أجل الكنيسة سواء كانوا ينسخون كتباً لجوقة الكنيسة أو لمدرستها أو لمكتبة الدير . ولم يطرأ تغيير بين على نوع الكتب التى تنسخ فحسب ولكن حدث تغيير عظيم فى ظروف

العمل والغرض منه وجزائه . وقد كان هذا هو الحال في القرن السادس كما نستنبط من قول كاسيودوروس بأنه يشعر : « بأنه يفضل بحق عمل النساخ (على شرط أن تكون الدقة هدفهم) على جميع الأعمال اليدوية . فهم يقرءون الكتاب المقدس ويعيدون قراءته فيحفظون بتتيف ذهني سليم ، كما أنهم ينسخون عظات المسيح فيساعدون على نشرها في طول البلاد وعرضها » . فجزاء النساخ كما ترى ديني وروحي ، والكتب التي تنسخ دينية . ويلد كاسيودوروس أن يطرق موضوع النساخ وهو ينصح عما يدور بخلفه قائلاً : « ياله من جد ميمون ، وياله من صناعة تستحق المدح أن تعطف الناس بيدك ؛ وأن تحمل عقد الألسن بأصابعك ، وأن تجلب الطمأنينة والمغفرة لبنى آدم ، وتحارب الشيطان وأساليبه الخداعة بالحبر والقلم ! ذلك أن كلمة من أحاديث المسيح ينسخها النساخ تسدد طعنة إلى قلب إبليس : فالنساخ وإن جالس في مكان لا يفارقه يجوب أقطارا مختلفة بفضل ما نسخ من الكتب » . فهذه كلمات تصف جواً غريباً ووجهة نظر غريبة كل الغرابة عن روح الرومان . ونحن حين نقرأها نحس بأنا نعيش وتتحرك في عالم جديد ، ومن ذا الذي يظن أن هذه كلمات فاه بها سياسى محنك ؟ لقد اعتزل كاسيودوروس السياسة وابتعد عن الوظائف العامة بعد أن كان وزيراً لثيودوروس وخلفائه من بعده : ولما تقدمت به السن لزم ضيعته في أقصى الجنوب من إيطاليا حيث قضى أواخر أيامه يكتب ويقرأ . وعلى الرغم من أن ميوله كانت كما رأينا متجهة إلى ناحية الدين وأنه لم يكن يعنى إلا بالكتاب المقدس ، فقد كانت مكتبته تزخر بالكتب التي تبحث في العلوم الدنيوية . وإننا لنعرف الشيء الكثير عنها على خلاف ما تعودناه . وكان كاسيودوروس

يهيب صراحة برهبانه أن يقرأوها وينسخوها . وفي وسعنا أن نتبين من قواعد النمو والهجاء التي يضعها كاسيودوروس مدى ما وصل إليه العلم في زمانه . من المخطاط ، وعلى الرغم من أنه شاح بوجهه عن ماضى رومه القديم ، وعلى الرغم من أنه أول أديب تخطى (إذا سمح لنا بهذا التعبير) عتبة العصور الوسطى كما يمكن القول بأن بترارك أول أديب خرج منها ، فإنه يستحق المدح الحق لأنه الرجل الذي كان له الفضل في حفظ كثير من العلوم والمعارف بفضل تحمسه للأدب . لأن كاسيودوروس عاش وكتب في وقت حرج . ويمكن القول بكل إطمئنان إنه لولاه لعثر بترارك وإخوانه من علماء الدراسات على كتب أقل بكثير مما وجدوا وأحيوا ، ولاختلف تاريخ الكتابة عما هو عليه الآن . ولكن نهضة القرنين الرابع والخامس عشر قد سبقتها نهضة أخرى ، قد تكون أقل منها ازدهاراً ولكنها على جانب عظيم من الأهمية للعلم اليوناني الروماني القديم ، وهي عظمة الخطر ، كما سنرى في المستقبل الخط - ونعني بها تلك النهضة الكاروليتجية التي كان العلم والفن يتطلبان فيها مرة أخرى بقوة وحماسة . وكان النشاط والحركة واضحين حقاً قبل حكم شارلمان بعشرات السنين كما تشهد بذلك مخطوطاتنا شهادة لا تدع مجالاً للشك . ذلك إننا نلقى طوال القرن الثامن كله محاولات جديّة من كل جانب لإبداع أنواع جديدة من المخطوط ومن البين أن المخطوط القديمة لم تعد وقتئذ تسير حاجات الزمن ، غير أن الظروف التي أحاطت بإبداع خط جديد ، والضرورات التي دعت إلى إبداعه تنوعت باختلاف الأمكنة ، ومن حقنا أن نفترض أنها كانت في رومة معقل المخطوط الكبيرة القديمة أقل ملاءمة لهذا الإبداع منها في أي بلد آخر . ولا بد

أنها كانت حسنة جداً في المراكز التي تشعر بقوة التقاليد القديمة حيث تلقى المحاولات الجديدة أعظم تشجيع .

وكانت الأسباب التي سمحت للخطوط الكبيرة القديمة بالبقاء بعد ذهاب نفعا متعددة معقدة ، فأولا كانت هناك عوامل اقتصادية حتمت اختفاء الخط الرفي الفخم والخط الاثنى عشرى ونصف الاثنى عشرى . . فقد مضى العهد الذي كثرت فيه أوراق البردى وندر نسخ أى مؤلف على هذه الأوراق في القرن الثامن وأصبحت القاعدة العامة هي استعمال الرق السميك والرقيق^(١) . ولكن أثمان الجلود كانت غالية في كل زمان وقد تضاعفت صعوبات الحصول عليها بعد الاضطرابات التي أحدثتها الحروب المدمرة . ومن أجل ذلك لم تستطع كميات الجلود أن تسائر الطلب عليها لا سيما في المراكز التي كثر فيها نسخ الكتب . فأصبح الاقتصاد حاجة ماسة ، والحاجة كما نعلم أم الاختراع وأقرب الطرق للاقتصاد في الرق هي أن ننسخ أكثر ما يمكن نسخه على صحيفة واحدة ، ومن الطرق التي يمكن زيادة ما يكتب على الصحيفة الواحدة أن تستخدم حروف ضيقة بدلا من الحروف العريضة وإن تصغر الحروف أى أن يستعمل الخط الصغير (مينيسكيل) . فهذا الاقتصاد الاضطرابي هو الذي جعل الإيرلنديين ، وهم قوم ربما كانوا فقراء معوزين حتى في القرنين السابع والثامن ، يحشرون من الكتابة في الصحيفة الواحدة أكثر مما تقتضيه رعاية مصلحة القارئ أو يمليه الذوق السليم .

فباستعمال خط صغير متقارب الحروف وبكتابة حروف تحتية ، وأهم من



لوحة مطلية بالميناء - من صناعة لاج -
القرن الثاني عشر متحف كلوني
(صورة شمسية من عمل جبرردون)



غلاف من العاج المصع بالأحجار الثمينة ، لكتاب مزامير شارل الجسور
(القرن التاسع - المكتبة الاهلية بباريس)



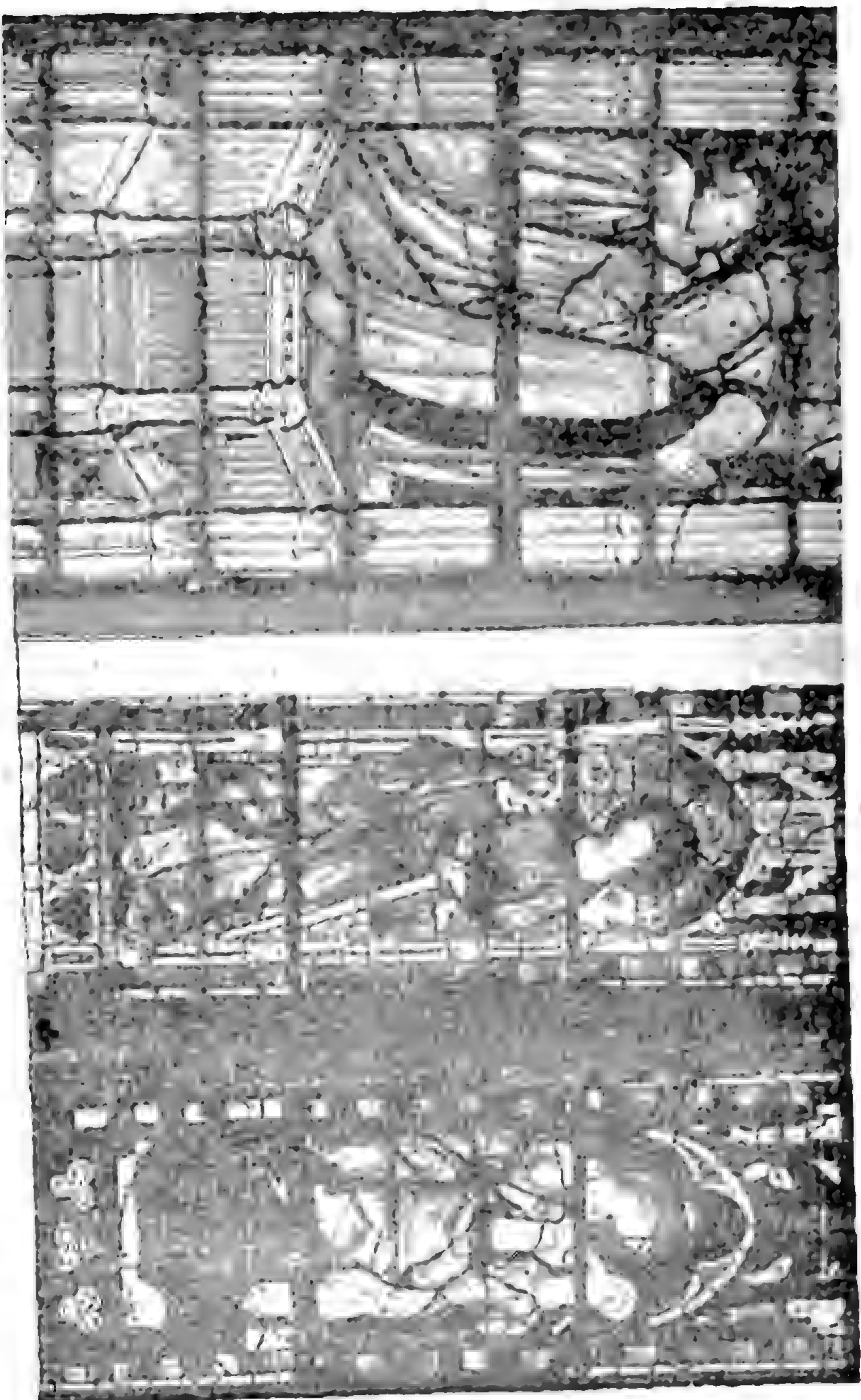
صليب من اقباش المطرز
(صنع انجلترا - حوالى ١٤٠٠ - مجموعة مارتين لى روا)



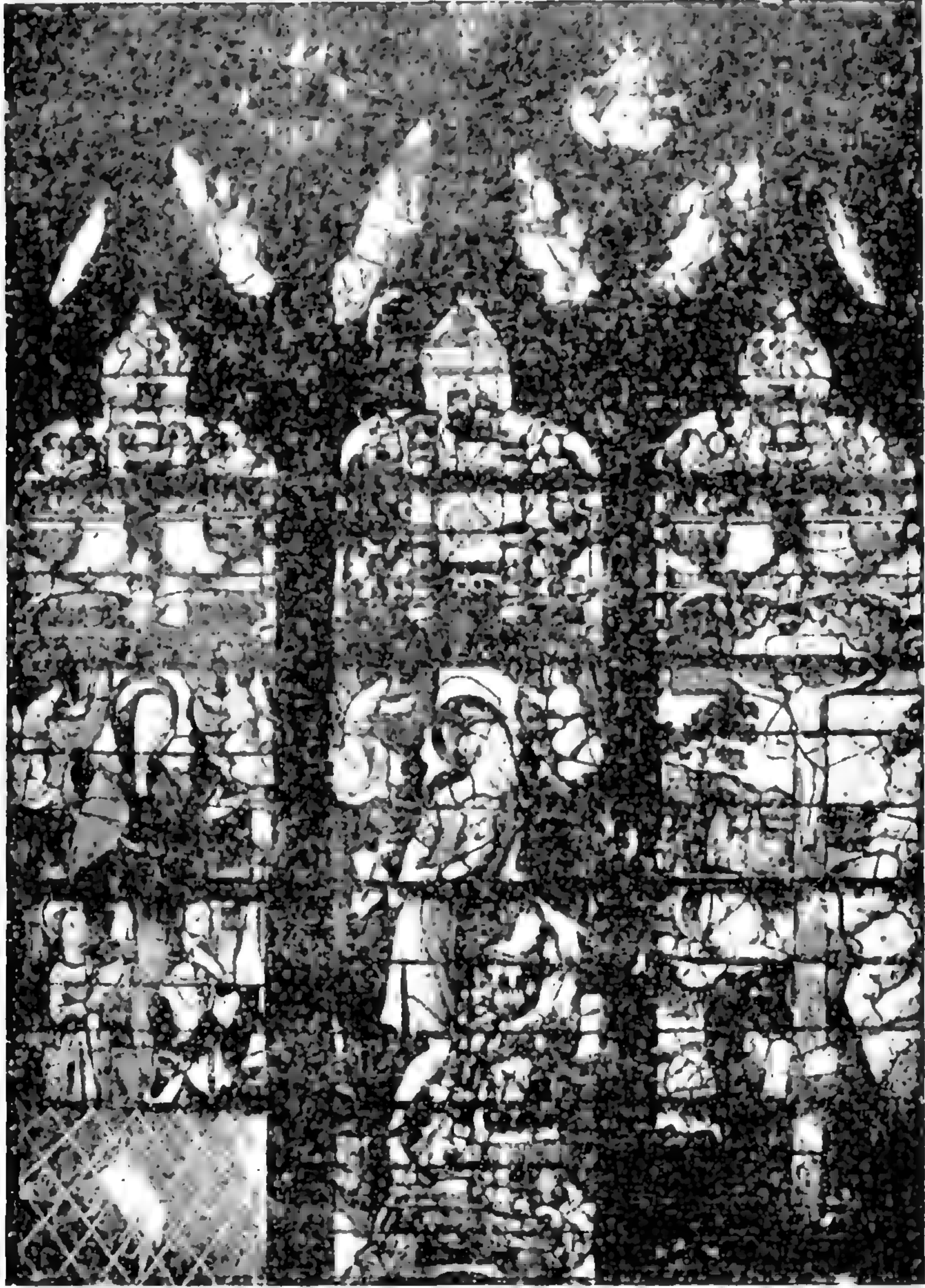
ستارة مرسوم عليها صور من سفر الرؤيا - كاندرازية أنجييه - أواخر القرن الرابع عشر
وتشرح الصورة ما جاء في الفصل الحادى عشر ، آية رقم واحد من سفر الرؤيا . ونص العبارة
« وجاء أحد الملائكة وأعطاني بوصة تشبه القصبة ، وقال لى : انهض وسجل مقاييس معبد الرب ،



ستائر مرسوم عليها صور من سفر الرؤيا - كاتدرائية أنجييه أواخر
القرن الرابع عشر ومنها صورة الوحش والنبي الكذاب ، وهما
مسوقان إلى هاوية من نار جهنم ، وصورة أحد الملائكة ، يتقدم
قديس حنا إلى مملكة أورشليم في السماء . (الفصل ١٩ - الآية ٢٠)



نبأ بك من كاندراية إفريه - القريتين الرابع عشر والخامس عشر
 (صورة شمسية من مجموعة الوثائق القبطية لافيا والتاريخ)



شباك جی دی لافال - كنيسة مونت مورنسی ۱۵۱۳ - ۱۵۲۳
(صورة شمسية منقولة من مجموعة الوثائق الفترية الفنية والتاريخية)

AUIDEUSILLIARIALIS HOMINUM MITIS CEN DISCIT
 IAMINEQAAIAIDATADES DAUSUAIN ECCAMINANABIS
 ISSAELACINTI ESNEIUSUSAI CONCIDI ESILLUAL
 NONILLUMINOSINIPOSSONTAMUARELABORIS

PETRUS APOSTOLUS IHU XPI
 ELECTIS ADUENIS DISPON
 SIONIS PONTICALIAE
 CAPPADOCIAE ASIAE ET BY
 THYNIAE. SECUNDUM
 PRAESCIENTIAM DEI PATRIS
 IN SCIFICATIONE CORPIS

quia populi uel lea dō est
 anbi cū uolunt a s quod a dō sit
 In a m d i ex cō s u e t u d i n e l o c a t i
 dicta i n t e l l e g i

EUNICUA DICENDUM
 REPERIENDUM
 NEQUIORE REPERI
 TRANE CHABICANT
 IBIET FIUNT NOUISI
 MA HOMINUM ILLI RE
 IONARMAIBUS RE
 ERIT ET GENERATIONE

(١) صفحة مكتوبة بحروف روستيكا (مدينة فلورنسا ، مكتبة لورنزو ١/٢٩ ورقة ٨
 من مخطوط فرجيل ، والراجح أنها مكتوبة في روما قبل سنة ٤٩٤ م (ب) حروف
 بوصية (فولدا مكتبة لاندس بونيفاس. كتاب الموسيقى الدينية ، والراجح أنه مكتوب
 في مدينة كابوا حوالي ٥٤٦ م (ج) حروف شبه اوصية (مدينة بامبرج مكتبة الدولة
 ب- ٤- ٢١ القديسان جيروم وأوغسطين القرن السادس) (د) حروف بوصية صغيرة
 (مدينة سانت جال - مكتبة استيفتس ١٣٩٥ - الانجيل - القرن الخامس

خطوط مكتوبة بحروف إيرلندية وإنجليزية كبيرة أنجيل مدينة لندسبار
(لندن المتحف البريطاني مجموعة كوتون بيزو)

unumquodque illi
Unicuique uobis dixerit
 hicops autem nolite
Recitare in seudo
 seculo profane cu

كتاب كلز (مدينة دبلن ، مخطوطات مكتبة ترقى ٥٨ - ١ - ٦ - ٦ ، كتاب
كلز من القرن السابع إلى الثامن)

AVE ^{euzebius}
COMPTANTO ^{de capman}
MAORI INOTIO SEUUTEM ^{mea}
CUMMOLUS GATOAM
CECCOMMUS MAGNO

أناجيل لندسبار - الراجح أنها مكتوبة في أواخر القرن السابع

[The page contains faint, illegible markings and bleed-through from the reverse side.]

[illegible]

一、
 二、
 三、
 四、
 五、
 六、
 七、
 八、
 九、
 十、

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525

10

3

三三三

100

1. 1945
 2. 1946
 3. 1947
 4. 1948
 5. 1949
 6. 1950
 7. 1951
 8. 1952
 9. 1953
 10. 1954
 11. 1955
 12. 1956
 13. 1957
 14. 1958
 15. 1959
 16. 1960
 17. 1961
 18. 1962
 19. 1963
 20. 1964
 21. 1965
 22. 1966
 23. 1967
 24. 1968
 25. 1969
 26. 1970
 27. 1971
 28. 1972
 29. 1973
 30. 1974
 31. 1975
 32. 1976
 33. 1977
 34. 1978
 35. 1979
 36. 1980
 37. 1981
 38. 1982
 39. 1983
 40. 1984
 41. 1985
 42. 1986
 43. 1987
 44. 1988
 45. 1989
 46. 1990
 47. 1991
 48. 1992
 49. 1993
 50. 1994
 51. 1995
 52. 1996
 53. 1997
 54. 1998
 55. 1999
 56. 2000
 57. 2001
 58. 2002
 59. 2003
 60. 2004
 61. 2005
 62. 2006
 63. 2007
 64. 2008
 65. 2009
 66. 2010
 67. 2011
 68. 2012
 69. 2013
 70. 2014
 71. 2015
 72. 2016
 73. 2017
 74. 2018
 75. 2019
 76. 2020
 77. 2021
 78. 2022
 79. 2023
 80. 2024
 81. 2025
 82. 2026
 83. 2027
 84. 2028
 85. 2029
 86. 2030
 87. 2031
 88. 2032
 89. 2033
 90. 2034
 91. 2035
 92. 2036
 93. 2037
 94. 2038
 95. 2039
 96. 2040
 97. 2041
 98. 2042
 99. 2043
 100. 2044
 101. 2045
 102. 2046
 103. 2047
 104. 2048
 105. 2049
 106. 2050
 107. 2051
 108. 2052
 109. 2053
 110. 2054
 111. 2055
 112. 2056
 113. 2057
 114. 2058
 115. 2059
 116. 2060
 117. 2061
 118. 2062
 119. 2063
 120. 2064
 121. 2065
 122. 2066
 123. 2067
 124. 2068
 125. 2069
 126. 2070
 127. 2071
 128. 2072
 129. 2073
 130. 2074
 131. 2075
 132. 2076
 133. 2077
 134. 2078
 135. 2079
 136. 2080
 137. 2081
 138. 2082
 139. 2083
 140. 2084
 141. 2085
 142. 2086
 143. 2087
 144. 2088
 145. 2089
 146. 2090
 147. 2091
 148. 2092
 149. 2093
 150. 2094
 151. 2095
 152. 2096
 153. 2097
 154. 2098
 155. 2099
 156. 2100
 157. 2101
 158. 2102
 159. 2103
 160. 2104
 161. 2105
 162. 2106
 163. 2107
 164. 2108
 165. 2109
 166. 2110
 167. 2111
 168. 2112
 169. 2113
 170. 2114
 171. 2115
 172. 2116
 173. 2117
 174. 2118
 175. 2119
 176. 2120
 177. 2121
 178. 2122
 179. 2123
 180. 2124
 181. 2125
 182. 2126
 183. 2127
 184. 2128
 185. 2129
 186. 2130
 187. 2131
 188. 2132
 189. 2133
 190. 2134
 191. 2135
 192. 2136
 193. 2137
 194. 2138
 195. 2139
 196. 2140
 197. 2141
 198. 2142
 199. 2143
 200. 2144
 201. 2145
 202. 2146
 203. 2147
 204. 2148
 205. 2149
 206. 2150
 207. 2151
 208. 2152
 209. 2153
 210. 2154
 211. 2155
 212. 2156
 213. 2157
 214. 2158
 215. 2159
 216. 2160
 217. 2161
 218. 2162
 219. 2163
 220. 2164
 221. 2165
 222. 2166
 223. 2167
 224. 2168
 225. 2169
 226. 2170
 227. 2171
 228. 2172
 229. 2173
 230. 2174
 231. 2175
 232. 2176
 233. 2177
 234. 2178
 235. 2179
 236. 2180
 237. 2181
 238. 2182
 239. 2183
 240. 2184
 241. 2185
 242. 2186
 243. 2187
 244. 2188
 245. 2189
 246. 2190
 247. 2191
 248. 2192
 249. 2193
 250. 2194
 251. 2195
 252. 2196
 253. 2197
 254. 2198
 255. 2199
 256. 2200
 257. 2201
 258. 2202
 259. 2203
 260. 2204
 261. 2205
 262. 2206
 263. 2207
 264. 2208
 265. 2209
 266. 2210
 267. 2211
 268. 2212
 269. 2213
 270. 2214
 271. 2215
 272. 2216
 273. 2217
 274. 2218
 275. 2219
 276. 2220
 277. 2221
 278. 2222
 279. 2223
 280. 2224
 281. 2225
 282. 2226
 283. 2227
 284. 2228
 285. 2229
 286. 2230
 287. 2231
 288. 2232
 289. 2233
 290. 2234
 291. 2235
 292. 2236
 293. 2237
 294. 2238
 295. 2239
 296. 2240
 297. 2241
 298. 2242
 299. 2243
 300. 2244

[illegible][illegible][illegible]

[Illegible handwritten notes]

1911

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

12-11-1944

Temperature

1907-1908

Indtægter

Georgienco

City and County of New York

SECRET

کتاب نرائیل - باجور - کتابتہ خطیہ بحروف صغیرہ (مدینہ میلان - مکتبہ امبروز ، ج ۵)
 ظهور ورقہ ۱۲ . کتاب نرائیل باجور ، مکتوب ہدیۃ باجور ۶۸۰ - (۹۱)

PATVSI OBTA LA VTRUM
 NEPERIT DñO INTERROGAM
 TE REQUIRE TUR: qualia utiq;
 facere non potes: et non audire: et non posse
 deprehendere: et non posse: et non sumere: et non posse
 intelligere: et non de oculis iudicis sumere: et non posse
 si uideris: et non agnoscere. Quod si ergo non possis non
 honorari: et non melius uidebis: et non quod es:
 Nihil quid elatus: et non melius uidebis: et non quod es.

خط مدينة لو كس (مدينة فيرونا - مكتبة المخطوطات - مخطوط رقم ٤ د ٣٨ ، ورقة ٦٥
 كتاب الاخلاق ، تأليف جريجوري ، يرجع تاريخه إلى أوائل القرن الثامن)

A vertical strip of 20 small, stylized, abstract figures or symbols, possibly representing a sequence or a series of variations. The figures are arranged in a single column and appear to be variations of a single motif, possibly a stylized letter or a small animal. The style is reminiscent of early 20th-century graphic design or a specific type of calligraphy.

9
9
9
9
9
9
9
9
9

[illegible]

Belgian Congo, Congo Free State

un. ~~revela~~ ~~chete~~

2017-18-19-20

Top half of one half of the whole

Robert David Robinson

خط مدرسة كوربي (مدية بروكسل ، مخطوط بالمكتبة الملكية ، ٤٨٥٦
- كتاب النحو تأليف ابن بدور ، وترجع كتابه إلى أواخر القرن الثامن)

Ubi maior supbia claus blasphemata Et maioris hostiant

biuda pugnant in fecus triginta milib: oculis inquit

Ubi apud maioris & manus absidi iudas precepit & hierusol

manni,

RATRIBUS QUI SUNT PER

(aegyptum iudeis saltem dicunt fratres

quisunt hierusolimis iudei & quoniam regione

iudee & pacem bonam Beneficiat uobis dñ &

meminerit testamenti sui quod ad abraha & isaac

& iacob locutus est per uerbum suum fidelium

خط كارولينجي صغير (مدينة أميان) مخطوط بمكتبة البلدية ١١
الكتاب المقدس موردامنوس وهو مكتوب في كوربي سنة ٧٩٢

ذلك باختصار أكثر الكلمات التي ارتبطت بسابقتها ، استطاعوا أن ينتفعوا على قدر الجهد بالجلود التي كانت بين أيديهم . وربما لم يكن من المصادفات المحضة أن يأتي أكثر مالدينا من رق محي ماعليه من الكتابة وخط عليه شيء آخر من مركزين هما مؤسستان إيرلنديتان . ويمكننا أن نتخيل تغفل دروس الاقتصاد في أدمغة رهبان القديس كولمان والقديس جال وشدة حاجتهم إلى مايكتبون عليه في القرنين السابع والثامن من كثرة استعمال الرهبان في سانت كولمان وبويو للجلود التي نظفت مما كتب عليها من قبل . فلقد محبت جمهورية سيشرون ورسائل فرنتو وأشعار لوكان وجوفينال لا احتقاراً للأدب — فقد أصاب النصوص المقدسة وكتب الأباء اليسوعيين هذا الخط ثقة — بل لشدة الحاجة إلى مايكتب عليه .

وهناك سبب ثان لظهور خطوط جديدة تنسخ بها الكتب ألا وهو موت النساخ الذين أتقنوا كتابة الخطوط القديمة وانقراضهم يوماً بعد يوم . وقد كانت نتيجة هذا أن وجد في مقابل كل فرد يجيد الخط الاثني عشرى ونصف الاثني عشرى ستة يستطيعون كتابة الخط العادى الذى يستعمل كل يوم وهو الخط السريع الذى يستعمله الكتبة . وإذا ما عجز ناسخ فرد في جماعة أن يدرب ويعلم خلفا له ، انقرض بالطبع الخط الجيد في ذاك المكان . وقد حدث هذا ولاشك في كثير من البلدان أثناء الغزو والاضطرابات الأخرى التي قطع استمرار التقاليد وتقضى عليها . ولهذا شبت أجيال وهي تجهل طرق إجادة الخط القديم وقواعده . غير أن الجماعات التي لم تستطع أن تفاخر بوجود ناسخ بينهم قد يكون لديها كاتب عمومى أو شخص آخر حذق تدوينه

الوصايا والبيوع وغيرها من العقود ذلك أن نظم رومة القانونية والإدارية كانت تحل أينما حلت الكتابات الرومانية . ولما كانت الوسيلة العادية لإثبات العقود هي الخط الدارج السريع أمكن أن يقال إن هذا الخط هو الخط العام في الإمبراطورية الرومانية . وقد بقي الخط الدارج حتى في الأماكن التي انقرض منها الخط الحسن ، فعلاقة الخط الدارج بالخط الجيد تشبه علاقة اللهجات العامية باللغة الأدبية . فلهذا الخط قوة كبرى وحيوية ليست للخط الجيد ؛ وكما أن اللهجة التي كان يتكلمها الجندي والفلاح الروماني تطورت من اللغات الرومانية فكذلك تطورت من الخط الدارج الخطوط التي ظهرت في أمكنة عدة والتي استعملت في نسخ الخط الجيد وهو في حاجة إلى حيوية جديدة ، وقد جاءت هذه الحيوية كما تجيء الحيوية عادة من الطبقات السفلى ذلك أن الخطوط كالناس تستمد أكثر قوتها من أسفل .

وكان هناك مصدر هام آخر يمكن أن يستنبط منه خط اقتصادي جديد فلقد كان أحسن خط عرف في أوائل المصور الوسطى ، إذا استثنينا الخط الدارج السريع وهو الخط نصف الاثنى عشرى ، فهذا الخط مثال لخط جميل تكون من عناصر الخط الدارج التي رفعت إلى درجة أعلى . ولما لم يكن لهذا الخط أصل راق نفخر به فقد كان أقل من الخط الاثنى عشرى كبيراً ، ولما لم تكن له مكانة يلزمه الاحتفاظ بها فلم يكن ثمة ضير في أن يكتب بحروف صغيرة جداً . ولهذا أمكن استعماله في إخراج كتب أرخص من التي تكتب بغيره من الخطوط ، والخط نصف الاثنى عشرى الصغير الذي تتج على النحو الذي بيناه والذي سماه تروبي (متبكاً ولا شك) ربع الاثنى عشرى كان

يشبه الخط الصغير (مينيسكيل) في حجمه وشكله ، وهو مثله يكتب على قاعدة السطور الأربعة فيصل أعلاه إلى السطر الأول ويتدلى أسفله إلى السطر الرابع ، ولكنه بلا ريب يختلف عن الخط الصغير في شكله العام وتأثيره وفي تلك الميزة التي لا يستطيع وصفها ، وهي النظرة التي تفرق بين مخطوط نسخ في القرن الخامس وآخر كتب في القرن الثامن . ولما كانت الخطوط الكبيرة قد عجزت عن أن تحتفظ بمكاتها ، أصبح هذا الحجم الصغير من نصف الاثني عشرى (وقد كان معروفا في فرنسا كما كان معروفا في إيطاليا) بعد تغيير قليل نشأ من تأثير النماذج الدارجة والاثني عشرية أجدر الخطوط بأن يحل محلها . ويستطيع المرء أن يرى مبلغ نجاحه الباهر إذا فكر في مصير الخط الكارولى الصغير . ولكن يجب ألا نظن أن النساخ في العصور الوسطى عجزوا عن التفرقة (كما يفعل بعض الباحثين المحدثين) بين الخط الصغير والخط نصف الاثني عشرى . فالخطاط في القرن التاسع كان يرى أن أى مخطوط كتب بالخط نصف الاثني عشرى كالمخطوط البازيلكى الهيلارى الذى نسخ في عام ٥٠٩ قد كتب بخط كبير . ولهذا فهو من طراز آخر أعلى من الخط الذى اعتاد أن ينسخ به ما ينسخ من كتب . والمخطوطات التى كتبت في القرن التاسع في بلدة تور تثبت ذلك بالدليل القاطع . ولم يكن أحد في ذلك القرن يزعم أنه أكثر إدراكا « لمراتب » الخطوط وترتيبها ترتيبا دقيقا من رهبان القديس مارتن في بلدة تور .

فالخطان نصف الاثني عشرى والدارج السريع كانا حتما المتاع المشاع فى كل مكان وكان من السهل أن يصبحا أساسا لخطوط جديدة . ومن الأنواع

المتباينة التي ظهرت في أوائل العصور الوسطى يمكن أن نرى الطوائف المختلفة التي اتبعت في مزج العناصر الأساسية في هذه الخطوط .

فالخط الصغير (مينيسكيل) هو أهم ما أورثتنا العصور الوسطى في الكتابة ، وقد اتخذ هذا الخط أشكالا متباينة في البلاد المختلفة وقد جاءت أهم التطورات من أبعد الأقطار عن رومة . ذلك أن البلاد النائية عن رومة والتي كانت بسبب هذا البعد أقل من غيرها ارتباطا بالتقاليد الرومانية أمكنها أن تترك لميولها الخاصة الحرية وأن تسير على نهج خاص بها . وهذا ما حدث في الجزائر البريطانية .

فلقد كانت الدنون التي تفصل بين جريجورى الأكبر وشرلمان من أكثر أيام العصور الوسطى ظلاما في القارة الأوروبية ، ولكنها كانت في أيرلندة فترة نشاط باهر . ذلك أنه لما تركت أيرلندة وشأنها أجيالا لا يزعجها شيء ابتدعت نظاما خاصا للرهبانية والطقوس الكنسية فيه آثار غالية ظاهرة . ولكنه يختلف كل الاختلاف عن نظم رومه . ولما كانت إيرلندة بعيدة عن تيار الأحداث العامة فقد احتفظت بطريقة عتيقة في تحديد أحد الفصح . أما ما يهمنا هنا فهو أنها أبدعت نوعا من الخط اللاتينى خاصا بها ونظاما للاختصار يميزها عن غيرها . وقد امتد نشاط مبشرها سنة بعد أخرى فمهرؤا شواطئها إلى بلاد الغال وإلى جبال الألب وإلى إيطاليا وألمانيا ، كما تشهد بذلك المؤسسات الأيرلندية في ليسكيل وسانت جال ويوبيو وسانت كيليان . وقد وصل المعلمون الأيرلنديون إلى إنجلترا عن طريق ايونا وتغلغوا شرقا حتى بلغوا جاراوا ، وكان منهم كتاب يعملون تحت إشراف أساتذة كلتيين .

منهم : ليبرورد والدهيم وييد . هذه حقائق ثابتة فيما لدينا من كتب التاريخ ،
ولكنها واضحة بينة خطت بحروف كبيرة يراها كل من يلقى نظرة على
مخطوطاتنا وتدل على ما كان للمعلمين الايرلنديين من أثر في تلاميذهم ، ذلك
أن المثل الفاضل « أرنى خطك أخبرك بمن علمك » ، كان يصدق على
المصور الوسطى كما يصدق على سائر المصور . فأقدم المخطوطات
الانجليزية شبيهة كل الشبه بالمخطوطات الايرلندية لا تكاد تميز عنها . وهذه
حقيقة عظيمة الدلالة . وحسبنا أن نذكر الحقائق البسيطة الآتية لكي تدرك
الطابع الأساسي للدين الذي تدين به ايرلندا في إنجلترا في العهد الأول من
المصور الوسطى . لقد كانت المخطوطات التي تقرأ وتنسخ في القرون الأربعة
التي تلت احتلال الرومان ؛ على فرض أنها لم تفقد ولم تدمر بعد أن استقر
الغزاة الألمان في الجزيرة ، مكتوبة حتما بالخط الريفي أو الخط الاثنى عشرى وما
من شك في أن معظم الكتب التي تلقها إنجلترا مع البعثات العظيمة التي جاءت
من رون تحت رئاسة القديس أغسطين وهادريان وثيودور أو التي بعث بها
البابا جريجورى في سنة ٦٠١ كانت مكتوبة « بالخط الرومانى » أو الخط الاثنى
عشرى . ذلك أن نسخة الأناجيل التي يربطها الرواة ببعثة القديس أغسطين
والتي توجد الآن في كلية جسد المسيح بكمبرج Corpus Christi College
مكتوبة بالخط الاثنى عشرى . والخط يؤيد حجة القائلين بقدم هذه النسخة .
وأقدم الوثائق الإنجليزية (الآتية من جنوب إنجلترا) وأقدم مخطوطات الإنجيل
المؤرخة (الآتية من شمال إنجلترا) وأقصد بالوثائق صكوك قطن المحفوظة بالمتحف
البريطانى وإلى إنجيل سيولفريد الذى يعرف الآن بالمخطوط الأميائينى وإنجيل

يوحنا الذي يحمل اسم ستونهرست ، هذه كلها مكتوبة بالخط الاثني عشرى . ومع ذلك فلم يكن للنماذج الرومانية من القوه ما يمكنها من التغلب على نفوذ المعلمين السكتيين ، ولهذا كان الخط الذى عم إنجلترا وأصبح خطها القومى هو الخط الذى تعلمته من إيرلنده لا من رومه . وقد انتهى النزاع الذى قام بين الطقوس الكنسية الرومانية والسكتية بفوز رومه فى مجمع هويتى ، ولكن كتب النصر للسكتيين فى نزاع آخر قام بين الخطين وكان أقل طنطنة من سابقه .

ولايرلنده فضل السبق فى إبداع خط صغير حقا . ففى كتاب « بانجور انيتفونارى » (وهو الآن محفوظ فى مكتبة امبروزيانا بميلان) نجد مثالا لخط صغير كمل نموه وتطوره فيه علامات الترقيم وقد قسمت كلماته واستعملت فيه حروف البدء - أى كل ما يرتبط فى أذهاننا بالخط الصغير . ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا زعمنا أن أول ظهور هذا الخط يرجع إلى زمن أقدم من ذلك العهد . ولكن قبل أن يبدع الخطاطون الايرلنديون خطا صغيرا ابتدعوا خطا كبيرا عرف بنصف الاثني عشرى الايرلندى . ويعتبر كتاب كيلز وهو تحفة فنية رائعة ليس لها مثيل أحسن أنموذج وصل إلينا منه . ولانزال نبجل منى ظهرت الأناجيل الأولى وكتب الصلوات التى أخذ عنها الايرلنديون حروفهم ودينهم المسيحى ، وإن كنا نظن أنها لم تكشف بخط اثني عشرى لأن النساخ الايرلنديون كانوا على ما يظهر يجهلون هذا الخط القديم جهلا تاما . ولكن هناك سببا قويا يحمل على الاعتقاد بأنها كانت مكتوبة بخط نصف اثني عشرى لأن حرفى α ، ϵ الايرلنديين لا يمكن أن يكونا

إلا من حروف هجائية نصف اثني عشرية . وهذا الخط نصف
الاثني عشرى الذى أصبح نموذج الخط الايرلندى قد أتى بلا شك عن طريق
بلاد الغال ففيه عناصر اثني عشرية لها وجود فى الخط نصف الاثني عشرى
الكنسى الذى ذاع فى إيطاليا والذى كمل تطوره أثناء القرن الخامس . كما يمكن
أن نحكم من النماذج القديمة معروفة التاريخ . ولما كان التطور فى الولايات قد
تأخر عنه فى إيطاليا نفسها فليس هناك شئ بعد الاحتمال فى القول بأن خط
نصف اثني عشرى لصقت به عناصر اثني عشرية كبيرة كان لا يزال ذائع
الاستعمال فى بلاد الغال فى النصف الأول من القرن الخامس . ويظهر أن الأدلة
التي تقتبسها من مقارنة الخطوط تؤيد الأدلة التي نستمدّها من التاريخ المقدس
عن تاريخ نشر المسيحية فى إيرلندة وعمن قاموا بنشرها .

وكان الإنجليز تلامذة نابيين ، وشاهد ذلك أنهم أدخلوا تحسينا على ما
أخذوا عن أساتذاتهم . وبسبب هذا التحسين أصبح الخطان الإنجليزى
والايرلندى مختلفين رغم ما بينهما من أوجه الشبه فالخط الإنجليزى أقل شذوذاً
وأكثر وضوحاً وأقل ازدحاماً من الخط الأيرلندى . وفى الخط الإنجليزى كما فى الخط
الايرلندى حروف كبيرة وحروف صغيرة . فإنجيل لنديسفان قرين كتاب
كيلز فى جودة الخط . وهو مخطوط نادر الجمال متقن الصنعة ، وإنا لنجد
فى « تقديم سانت وايبرورد وقصص الشهداء » التي كتبت بين عامى ٧٠٣ و
٧٢١ مثالا قديما للخط الإنجليزى الصغير يمكن أن يوضع إلى جانب البانجور
أنتيفونازى . وتتطلب الدرجة العظيمة من الحسن التي وصلت إليها هذه
المخطوطات تطوراً سابقاً ومحاولات أقل كمالاً ، ولذا فإن أول ظهور الخط

بالأنجلوساكسوني الصغير يجب أن يرجع إلى القرن السابع .

وكانت كتب الإنجليز والإيرلنديين تذهب معهم أينما ذهبوا ، ولهذا نرى مخطوطاتهم إلى هذا اليوم في سانت جال وفولدا وفرتزبرج وكانت تشاهد في بويو وكوربي وتور وابتريناخ وغيرها من الأماكن قبل أن تتفرق الكتب إلى كانت في مكتبات الأديرة . ولكن الإنجليز والإيرلنديين لم يأخذوا معهم كتبهم فحسب وإنما حملوا معهم خطهم أيضاً وعلموه أينما حلوا . وقد نسخت كتب كثيرة بأيدي تلامذتهم في القارة الأوربية . ولكن المخطوطات المخطوطات الجزائرية البريطانية أذنت بعد أجيال قليلة وتراجعت أمام مخطوطات القارة الأوربية التي أقصتها عن مكانها في النهاية ، نعم إن المخطوطات الجزائرية كانت الأولى في حلبة سباق الخط الصغير إلا أنها كان ينقصها الوضوح وهو أهم ميزة تحلى بها الخط الصغير الذي كتب له النصر في النهاية .

وهناك قطر آخر نشأ في وقت مبكر خط صغير لاقى نجاحاً ألا وهو أسبانيا ، وللمرة الثانية كان للموقع الجغرافي أكبر الأثر في نشأة هذا الخط في ذلك القطر . ثم تلا الموقع الجغرافي في الأهمية ذبوع مؤلفات إيزيدور أسقف إشبيلية ذبوعاً كبيراً . ذلك أن مؤلفات إيزيدور ظلت طوال القرن السابع صاحبة المكان الأول لا ينازعها فيه منازع حتى بدأت كتابات بيد تنتشر . وكان كتاب إيزيدور المسمى « فقه اللغة » أعظم عمدة انكب الطلاب في أوروبا على دراسته حتى أجلته عن مكانه معلمة ربانوس موريوس . وقد ساعد غزو العرب أسبانيا من طريق غير مباشر على انتشار العلوم الأسبانية ، فقد هاجر بعض العلماء من أسبانيا ووصلت نماذج من الخط الأسباني إلى إيطاليا

عربلاد الغال . من ذلك أن كتاب « أورايتونالى موزار يكوم » (وهو الآن فى فيرونا) قد وصل إلى إيطاليا قبل عام ٧٣٢ على التحقيق . وهذا الكتاب مكتوب بخط القوط الغربيين الصغير الكامل التطور إلا أن به مزيجا كبيرا من عناصر الخط الدارج السريع أكثر مما كان يسمح به فيما بعد وعلى ذلك تم الاتصال بين نساخ فرتشلى ويزا ولوكا وموتى كاسينو وفليرى وأوتان وليون وكوربي وبلاد لا يمكن تحديدها وبين نساخ خط القوط الغربيين فتعلموا طرقهم كما تشهد بذلك كتب التاريخ والمخطوطات الباقية . وخط القوط الغربيين الصغير مستنبط معظمه من الخط نصف الاثنى عشرى وقد كل بعناصر من الخط الدارج قليلة أكثرها وصلات مع حرف t . أما نصف الاثنى عشرى الذى اتخذ نماذجا فقد كان ذلك النوع الذى يحوى الشكل الاثنى عشرى لحرف g وربما كان هذا الحرف بشكله هذا هو الشكل السائد فى أسبانيا . وحرف g الاثنى عشرى هذا إذا وجد وسط حروف صغيرة (مينيسكيل) ووجوده فى وسطها على هذا النحو من خصائص خط القوط الغربيين . فلا يمكن أن يكون له مصدر آخر . وخط القوط الصغير يمتاز بالترتيب والهدوء والبعد عن المغالاة ولكنه صعب القراءة فتشابه حرفى u و a بسبب الارتباك وشكل t عقبة كشود كما هى الحال فى الخط البينيفينتى . وقد سار كلا الخطين فى طريقه المعبود بهدوء ولا تعترضه عقبات خمسة قرون . وكان لا بد من مجمع كنسى للقضاء عليه . ومما تجدر ملاحظته أن الخط الذى أخذ مكان الخط « التوليتانى » كما كان يسمى الخط الأسبانى الصغير نعت فى ذلك المجمع بالغالى لا بالرومانى ، كما دعى كل خط غير بينيفينتى فى جنوب إيطاليا

غاليا أو فرنسا - مما يدل على أنه في أواخر العصور الوسطى كان الناس يظنون أن فرنسا موطن الخط العادي الصغير السائد في أوروبا .

وأول خط صغير جيد استنبط صراحة من الخط الدارج المحلي كان من عمل الفرنسيين وهو ذاك الخط الذي يعرف الآن إن خطأ وإن صوابا بخط ليكسيل، وإذا قلت هذا فأني لا أنسى المحاولات الإيطالية الأولى مثل كتاب يوسفوس المكتوب على أوراق البردي والمحفوظ في مكتبة إمبروزيانا أو كتاب القديس جيروم « عن مشاهير الرجال » الموجود في فرتشلي أو الكتاب المائل لهما في فرنسا والتي يمثلها كتاب « كالقديس افيتوس » المكتوب على أوراق البردي . فهذه أنواع من النشاط تستحق الذكر وتعين مرحلة من مراحل التطور بين الخط الدارج والخط الصغير ولكنها لم تصل إلى مستوى الخط الجيد .

وخط ليكسيل هذا ينسب إلى دير لكسيل الذي أسسه القديس كولمان ولكنه لم يعرفه ومن المحتمل أنه أخذ أحسن معاميه معه حينما طرد من فرنسا . ومن الحقائق العجيبة أن المخطوطات الأيرلندية لم تصل إلينا عن طريق ليكسيل وإن أقدم مخطوطات جاءت منها ليس بها أثر للخط الأيرلندي . ولسنا نعثر في عظام القديس أغسطين التي كتبت بالخط الاثني عشرى الفرنسى في عام ٦٦٩- والمحفوظة في مكتبة بيربونت وورجان على أى اختصار إيرلندى ولا على شيء من الخصائص تنسب إلى الجزر البريطانية . وهذا ينطبق أيضا على مخطوطات القرن الثامن التي كتبت بما يسمى خط ليكسيل الصغير ولكن ليس يبعد أن الاتصال بين الأيرلنديين الذين كان لديهم حتما خط صغير في النصف الأول من القرن السابع كما رأينا من قبل كان أول ما أوحى إلى الخطاطين .

الفرنسيين بفكرة الخط الصغير . ومهما يكن من شيء فخط ليكسيل لا يقتصر على أن يكون محاولة قام بها هواة لكتابة الخط الميروفنجي الدارج بطريقة منظمة قليلا أو كثيرا ، وليس هو إحدى المحاولات الفاشلة التي شهد القرن الثامن منها الكثير ولا سيما في إيطاليا ؛ بل إن أسطره تنساب إنسياب خط محدد تمام التحديد يمتاز بالانسجام والصقل كتبته أيد خبيرة . له طراز مخصوص من الحروف الكبيرة تستعمل في الخاتمة (كولوفون) وحروف بدء خاصة لها شكل رشيق ولون زاه لم يعرفه الخط اللاتيني من قبل . وهذا الخط لم يعمر طويلا ولكنه رغم هذا لقي قبولا عظيما في طول فرنسا وعرضها وفيما وراء جبال الألب نفسها وما زالت إلى هذا اليوم نماذج من هذا الخط في إفريقيا وفيرونا . ولقد أعجب به خطاطو إيطاليا إعجابا واضحا وحاولوا أن يقلدوه . ومن المحتمل أن يكون الخطاطون الفرنسيون قد عملوا مدرسين في إيطاليا ، وسواء كان ذلك أو لم يكن فإن محاولة تقليده وما تنطوي عليه من إعجاب وثناء لا تخلو من معنى ، فهي توضح اتجاه التيارات الأدبية والفنية في ذاك الوقت ، ولهذا فإن لها أهميتها في مسألة أصل الخط الكارولي الصغير . أما في بويو التي أسسها القديس كوعبان في إيطاليا فإننا نجد حالة مغايرة للحالة السابقة تماما . فالتقاليد الإيرلندية بقيت حتى القرن الثامن والمخطوطات التي جيء بها من إيرلندة ظلت محفوظة تحاكيها الأجيال المتأخرة في طراز الخط وفي الاختصارات . ولكن التقاليد المحلية أثبت وجودها على مر الزمن ، وقد بذلت في أثناء القرن الثامن محاولات عدة لإيداع خط صغير من العناصر البارزة المحلية أو من الخط نصف الاثني عشرية أو منهما معا ، وكان أكثرها

توفيقاً تلك الخطوط التي بنيت على الخط الدارج. ولم يكن هناك في منتصف القرن الثامن طراز من الخط تم إبداعه ولذا فإنه لما أمر رئيس الدير أناستاسيوس (حوالي ٧٥٠) بنسخ كتاب « الأخلاق » الذي وضعه جريجوري لم يكتب له بخط صغير بل كتب بخط اثني عشرى ولكنه كان خطاً اثني عشرياً رديئاً منحطاً لعبت فيه الرأس واليد الدور الأكبر في رسم حروف البدء ، وكانت هذه الحروف أبعد ما تكون من السمو الفنى. ولشد ما خلت حروف البدء هذه من الجودة والجاذبية التي نجدتها في المخطوطات التي نسخت بما يعرف بخط ليكسيل قبل ذلك بعشرات السنين . ويميل المؤرخون إلى المبالغة في أهمية هذا الطراز من الخط من حيث هو مدرسة للكتابة قائمة بذلك. ويرجع سبب هذه المبالغة إلى كثرة المخطوطات القديمة المكتوبة بهذا الخط والتي حفظها بربو للخلف غير أن أثرها في القرن الثامن كان بلا شك تافها . بل الواقع أن هناك شواهد واضحة على أن هذه المدرسة وقعت تحت تأثير المدارس الفرنسية إلى حد ما كذلك لم يكن يفرونا وهي أقدم من بويو أهمية ، رغم ماضيها المجيد ، ورغم أنها لازالت تحتفظ بأغنى مجموعة من المخطوطات التي كتبت بالخط الاثني عشرى ونصف الاثني عشرى والتي نسخت في مدارسها ، ولكنها مع ذلك لم تفلح في ابتكار خط صغير خاص بها . لقد بذلت محاولات متكررة ولكن محاولاتها القائمة على الخط الدارج أو على الخط نصف الاثني عشرى بقيت محاولات غير مجدية . ذلك أن شخصية خطاطيها قد بلغت من الضعف حداً جعلهم يحاولون تقليد النماذج الفرنسية التي يحتمل أنها وصلتهم إما من ريشنو وإما عن طريق بويو . فلما نجحوا آخر الأمر في إبداع خط

صغير في القرن التاسع كان هذا الخط من الطراز الكارولينى وهو يذكرنا بشكل إغاض بخطى سانت جال وریشنو . ذلك أننا نعرف أن أسقفهم ايجينو (توفى عام ٧٩٩) ورد تالدوس (توفى سنة ٨٤٠) كانا وثيقى الاتصال بریشنو وكان باسيفيكوس رئيس الشماسة (توفى سنة ٨٤٠) وهو على اتصال بكوربى الذى أحضر إلى فيرونا كثيراً من الكتب وقد كانت المراكز التى تقل شهرة من فيرونا ككفر تشلى فرتوفارا أكثر نجاحاً منها فى أواخر القرن الثامن أو أوائل التاسع كان لديها خط صغير تام التطور مستنبط من الخط الدارج والخط الدارج وحده ، ومثله فى ذلك مثل الخط الينيفنتى . ولكن الخط الكارولينى الصغير قضى مبكراً على مستقبلها فى النصف الأول من القرن التاسع .

ثم نجد فى أواسط إيطاليا بعد أن ظلت مراكز فرنسية تسكتب خطاً صغيراً جميلاً مدة طويلة أسوأ شاهد على عجز النساخ وعدم كفايتهم وذلك فى الكتاب المسمى « ليربوتيفيكاليس » (كتاب الطقوس الأسقفية) الذى كتب فى لوكا حوالى عام ثمانمائة . ولم يكن للمدرسة التى رضيت عن هذا المزيج البشع الذى تتضارب فيه الخطوط الاثنى عشرية ونصف الاثنى عشرية وخط القوط الغربيين مقاييس . وكانت من الجهالة والتأخر بحيث لم تستطع أن تؤثر فى تطور الخطوط . وإذا كانت رومه هى أم الخط الكارولينى كما يزعم بعض الخبراء فقد يصعب أن نجد سبباً لرداءة الخط فى لوكا وهى قريبة من رومه وجودته وحسنه فى كوربى وتورى . ولكننا سنحدث فيما بعد بتفصيل أوفى عن الدور الذى لعبته رومه فى تطور الخط .

نجد في جنوب إيطاليا دير مونتى كاسينو العظيم وهو منبت الرهبانية في بلاد الغرب ، ونجد أيضا مراكز قديمة مثل كابوا ونابلى . وهنا أيضا شعر الناس عامة بالحاجة إلى خط صغير وقد ظهر في منتصف القرن الثامن نوع بنى على الخط الدارج ولكنه كان خطا لم يكتمل نموه . وكان هناك شك وتذبذب دام جيلا أو جياين ولكننا نجد فيما بعد أن الخطاطين اتبعوا طرازا قلده بدقة وعن قصد : فقد كشفت مدارس جنوب إيطاليا نمطا من الخط يلائمها ولقد مكث هذا النوع الغريب الذى نسميه خط بينيفتو سائدا في النصف الجنوبي من شبه جزيرة إيطاليا لا يكاد ينافسه منافس طوال خمسمائة عام وهو الخط الوحيد من الخطوط المبنية على أصل دارج في القرون الوسطى والذى يستطيع أن يفخر بأنه عمر طويلا . وإن نجاحه في مقاومة الخط الكاروليني الصغير والثبات له ليدل على أن « الإصلاح » الذى ظهر من وراء جبال الألب لم يكن له من القوة ما يكفي لمقاومة نفوذ مونتى كاسينو الهائل . وهذا الخط تصعب قراءته ولكنه مع ذلك من جلائل الأعمال في العصور الوسطى سواء في جودة الخط أو زخرفته ، وغير أنه تراجع قبل أواخر القرن الثالث عشر أمام الخط العادى الصغير الذى ساد بقية أنحاء أوروبا .

وما دنا قد ذكرنا ليكسيل وبويو وهما من مؤسسات القديس كولمان فإن من واجبنا ألا تغفل ذكر سانت جال وهى مؤسسة إيرلندية سميت باسم جالوس أحد أتباع القديس كولمان ولقد أصبحت مركزا علميا خطيرا . وإنا لنجد فيها كما نجد في بويو عددا كبيرا من المخطوطات الإيرلندية القديمة وبعض الطروس التى نحى ما عليها وكتب مكانه شىء آخر . ولنا نعرف إلا القليل

والقليل جدا عما حدث هناك في القرن السابع ، أما في منتصف القرن الثامن
فإننا نجد محاولة ظاهرة المعالم لا بداع خط محلي صغير لم يبن على الخط الدارج
وقد ترك لنا وينيثار ، وهو خطاط وموثق لم يؤت خبرة في كلا العاملين ، نماذج
عدة من محاولاته . ولعل السبب في سبق رهبان سانت جال غيرهم في مراكز
التوتون الأخرى يرجع إلى المزايا التي اسبغتها عليهم تقاليدهم التي ورثوها عن
الإيرلنديين . ولا يمكن القول بأنهم نجحوا في ابتداع خط صغير خاص بهم قبل
القرن التاسع ، وخطهم شبيه بعض الشبه بالخط الكاروليني إلا أن فيه خاصية
عرض وتركيز ويسمح باستعمال *ri* أداة وصل ويظهر ميلا كبيرا إلى استعمال
nt أداة وصل حتى في وسط الكلمة . وهذا الطراز من الخط الصغير عينه
كان مستعملا في ريشنو الدير الشهير القائم على بحيرة كونستانس . والذي كان
بينه وبين سانت جال علائق وثيقة جدا . وقد امتد أثر مدرسة سانت جال
ريشنو فتخطى جيرانهما الأقربين . ولكن كانت هناك مراكز توتونية أخرى
اجترأت على السير في نهج مختلف . وأكثر هذه المراكز التوتونية تميز
بالاعتماد على النماذج « الجزائرية » أما الأمم الجرمانية بوصفها أما جرمانية
فلم تهب فن الخط شيئا جديدا .

وخير ما يمكن أن نختم به هذا البحث والتمحيص في تاريخ الفترة الحرجة
في تكوين الخطوط الصغيرة أن نذكر الطراز الذي قدر له أن يلعب دوراً
هاماً في تاريخ الكتابة في القرون التالية ونعني به طبعاً الخط الكاروليني
الصغير . فأما نشأة هذا الخط فلا تزال مثاراً للنقاش ، غير أنني أرى أن وطنه
الأصلي لم يكن إيطاليا وإنما كان بلداً لم يقطع صلاته مع روم والتقاليد الإيطالية

القديمة . فهناك مخطوطات ما زالت باقية تدل على أن في ليون وأوتان وتور
وليكسيل وكوربي وفليري كان الخطان الإيطاليان القديمان من الخط الاثنى
عشرى ونصفه - يكتبان بنجاح ملحوظ في نفس الوقت الذي وصلت فيه
إيطاليا إلى الحضيض . ولقد رأينا فيما سبق أن فرنسا كانت أول قطر في القارة
الأوربية ابتدع خطأ صغيراً مبنيًا على الخط الدارج ، وأن ذاك الخط الذي يحمل
اسم ليكسيل (ولكن يحتمل أنه استوطن مراكز أخرى غير هذا البلد)
كانت له جاذبية وفيه ابتكار أثرا في النساخ الإيطالين - وهذه حقيقة لها
دالاتها فهي تشهد بتفوق النساخ الغاليين على زملائهم الإيطالين في تلك الفترة .
وقد كان خط ليكسيل سلفا للطراز الذي يحمل اسم كوربي وهو خط أكثر بروزا
وأشد صلابة ووضوحا في القراءة وفيه آثار بينه وبين الخط الدارج وقد استمر هذا
الخط التقليدي الذي يدعى أيضا بخط ألف باء والذي حاز قبولا سريعا في مراكز
مختلفة في شمال فرنسا ، حتى القرن التاسع . وبينما كان خط ألف باء لا يزال
مستعملا بنجاح في تلك البقعة حاول النساخ في دير كوربي أن يخرجوا خطا
مستنبطا بصفة أصلية من نصف الاثنى عشرى وخاليا من كل عنصر دارج .
ولا شك في أنه قد بذلت محاولات مماثلة لهذه في مراكز مختلفة من فرنسا
ولكن أول نموذج مؤرخ من هذا الخط الصغير الجديد الذي نطلق عليه اسم
الخط الكاروليني جاء حقا من كوربي . واقصد بهذه المحاولات الإنجيل
المعروف الذي نسخ في عدد من المجلدات لمورد رامنوس رئيس الدير
(والمتوفى عام ٧٧٨) . والذي لا يزال محفوظا في أمين . أما النموذج الآخر
فهو « مختارات شرلمان » وهو مخطوط أقدم وأشهر من سابقه ، كتب فيه

rationes xl ducet.
Xpi autem Gene
ratio sic erit
Cum erit & deponata
in ceteris eius in ceteris
ioseph. Ante quem
conuenerunt Iuuen
tis est in uero ha
bens derpsu sco
Ioseph autem iur
eius cum erit iustus
et molla & eum tra

tum est occidit per
prophetam dicens
Ecce uirgo in utero
habebit & pariet
filium & uocabunt
nomen eius emma
nuel quod est in
ter prestatum
nobiscum di
Exurgens autem
ioseph a somno fecit
sicut precepit ei

أناجيل أدا - خط كارولجي صغير (مدينة تريف - مخطوط بمكتبة الدولة نمرة ٢٢ ورقة ١٧)
أناجيل أدا، وهي مكتوبة حول ٧٨٠

NEMAUO FUISSE IN SINODA.
 NUNTIAUIT.
 EXPLICIUNT CAPITULA
PROLOGUS
 SEVERI
QUO PRIMO ICI TUR
 TEMPORE RELIC
 TIS SCOLIS. BEATO
 MEUIRO IUNXI
 PAUCOS POST DIES. EUNTE
 AD ECCLESIAM SEQUEBAMUR.
 INTER MEI SEMINUDUS BI
 BERNIS MENSIBUS PAUPER

خطوط بحروف كبيرة - مدرسة مدينة تور
 (مدينة كوين لنجرج ، جناز يوم - ظهر ورقة ١٠٩)
 تاريخ حياة القديس مارتن ، وهو مكتوب بمدينة تور حوالي سنة ٨٠٠

torum manu praecsis. longa linea
copiosilactis effluere. Puer. sur-
rexit in colomis. Nos obstupefacti
tantaere miraculo. Id quod ipsa
cogebat ueritas fatebamur. Non
ēē sub caelo. qui martinum possit
imitari.

III CONSEQUENTI ITI DEM
TEMPORE ITERCUM EODE
dum dioceses uisitaregebamus
nobis nescio quante necessitate remo-
rantib; aliquantulum ille pro-
cesserat. Interim per aggerē
publicum plenamilitantib; uiris



خط قوطي (مدينة كبررديج ، متحف متز وليام ، ورقة ٢٦
 كتاب مزامير ايزابيلا ملكة فرنسا، وهو مكتوب في النصف الثاني من القرن ١٣

ad laticinctum mib. 

ELLEM NOBIS NVNC
de anima humana breuiter
conscripturis tantum ingenii
facultatib & eloquentie dari
si optata fierent: ut in hac tā
obscura & tam abstracta ma-
teria de qua philosophi uaria & inter se di-
uersa ac pene contraria scripsisse comperun-
tur: non nulla precipua & singularia in me-
dium afferre possemus: sed quoniam tantam
in rebus ipsis difficultatem inesse latereq con-
spicimus: ut cicero romane eloquentie prin-
ceps cum de anima differeret ac quid foret
in preclaro illo tusculanarum disputationum
dialogo diligenter & accurate perscrutare-
tur: magnam quandam de eius origine loco
& qualitate diffusionem fuisse describat: &
laetantius quoque uir doctissimus atq elegan-
tissimus cum de eisdem conditionibus in cōme-
morato de opificio hominis opusculo inuestig-
aret in hunc modum scribens dixisse deprehen-
ditur: Quis autem sit anima non diu inter

خطوط عصر النهضة الأوربية الكبرى

(لندن المتحف البريطاني مخطوط هارلي رقم ٢٥١٣ ، ورقة ٢٥)

كتاب السموات والإنسان والوقار - تأليف جيانوتور - ماتيوني -

وهو مكتوب بخط تشير يادجيو بمدينة فلورنسا ، سنة ١٤٥٤

Cepli & sublato montem gemitore penasi
PV B. VERGILI MARONIS
A. N. L. I. D. O. S. I. I. G. E. R. I. I. I.



OSTI QVAM RES
ASIAE TRIA
MI QVILVER
TER GENTIA

IMMERITAM VISVM SVPI
RIS CICI TI QVI SVPI RBVM
Illi et omnis humo fumos Neptunia troia
Pueris exilia . et diuersas querebat terras
Augurij aguntur cum claspemqz subipa
Antandio et phngit melimur monibus Ida
Incliti quo fata serar ubi sultat dem
Centa manuqz iures inx prima repperat estis
Fipr Ambigis aere ventis vela mbebat
Auton . A p . x . Lachrimis potinqz relinquo
F . e . am . i . ubi troia fuit seror exul . Talam
C . f . p . a . s . u . a . t . e . d . e . p . e . u . r . a . b . u . s . e . t . m . a . g . n . u . s . d . i . i . s .
T . r . o . i . a . n . u . m . i . s . t . i . c . e . l . i . u . m . i . n . d . u . o . r . t . a . t . a . t . a . m . p . u .

خطوط عصر النهضة الأوربية الكبرى

(لندن ، المتحف البريطاني - مخطوطات آدنجتون ١١٣٥٥ ظهر ورقة ١١٨)

ديوان فرجيل ، وهو مكتوب حوالي سنة ١٥٠٠ - فصل التربية



دار العلم - صورة مأخوذة من كتاب لآلء الفلسفة ، تأليف ج ، رایش

سنة ٧٨١ . وقد نسخ الكتاب نفسه على رق أحمر بحروف اثني عشرية كبيرة ولكن الخطاط الذي نسخه واسمه جوديسكالك أضاف من عنده صفحة من الشعر ذكر فيها إهداءه للإمبراطور ولم يكتب الإهداء بحروف اثني عشرية بل كتبه بحروف صغيرة اعتدنا أن ننظر إليها على أنها كارولينية . ولنا ندرى بالدقة أين نسخ هذا المجلد الجميل ، ولكن يغلب على الظن أنه كتب في « مدرسة القصر » . ومهما يكن مصدره فإنه يدل على أنه خط صغير جميل كان موجوداً في عام ٨٧١ وأن نموذجاً منه استحق أن يدمج في مخطوط أريد تقديمه إلى الإمبراطور . ويتصل أوثق الصلة بهذا الخط الذي كتب به جوديسكالك الخط الذي نسخ به انجيل أدا ، وهو كتاب نفيس يرجع إلى نفس الفترة وقد قصر تقديمه إلى البيت المالك . وما من شك في أن هذا الطراز الجديد المبني على الخط نصف الاثني عشرى والذي يتميز عما عداه بمخلوه من العناصر الدارجة قد لقي قبولا حاراً لدى شرلمان والكوين لأن المدرسة التي وصل فيها إلى أوج كماله - إلى مستوى من جودة الخط لم يصل إليه أحد في تاريخ المخطوط - كانت المدرسة التي تتمتع بالرعاية المباشرة للإمبراطور في الدير الذي كان يرأسه الكوين . ولكن من الصعب تحديد الدور الذي لعبته تور في التطورات الأولى لهذا الخط الصغير . وإذا كان لنا أن نحكم عليه المحاولات الضعيفة التي بذلت أثناء القرن الثامن ، فأكبر الظن أن هذا الدور لم يكن ذا خطر عظيم بل كان دوراً ثانوياً محضاً ونحن نعلم أن الكوين نفسه لم تطأ قدمه أرض فرنسا إلا بعد ظهور الخط الكاروليني الصغير .

ولقد كان ما يمتاز به الخط الجديد من نظام وبساطة ووضوح وهيبة

كلها فضائل أثرت تأثيراً كبيراً في قلب رجل كشرلمان لم يكن يتعالى عن أن يولى أعمال النساخ حظاً كبيراً من عنايته واهتمامه . ولم يكن رضا الكوين عن أعمالهم ليقل عن رضا الإمبراطور . وقد ضمت موافقة الكوين إلى رضا الإمبراطور ، وكان الكوين في مركز يسمح له بالإلمام بحسنات هذا الخط الصغير الجديد الذي يتميز عن غيره بسهولة قراءته إذا ما قورنت بصعوبة الخط الانجلوسا كسوني الذي تعلمه الكوين في وطنه . وبفضل رضا هذين الرجلين (الإمبراطور والكوين) عن هذا الخط الجديد علت مكاتته علوا عظيما . وكان من بين إصلاحات شرلمان الأخرى أن أمر بنسخ نص جديد يصبح عمدة « للطريقة » البندكتية ، وبمراجعة كتاب الصلوات وترجمة الكتاب المقدس الشائعة ، وقد أصبحت هذه النصوص بعد مراجعتها طلبة الناس في كل مكان ولذا أضحت رسلا تذيب هذا الخط الجديد . وهذا إذاً هو المعنى المقصود من « الإصلاح » الذي نعت بالكاروليني . فلم يكن هذا الخط ، كما تخيل بعضهم بكل سذاجة ، من عمل عالم ولم ينتشر بأمر الإمبراطور . ذلك أن الخطوط التي كتب لها البقاء لها جذور أصلب من ذلك وأعرق . لقد كان نجاحه بعد محاولات كثيرة نجاح خط يعد ابتكاره شاهداً خالداً على عبقرية الفرنسيين الممتازة وسمو ذوقهم في تخير أحسن الأنماط وهو خط ضمنت له مزاياه الأصلية نجاحاً محققاً . أما الأسباب التي ساعدت على أن يصبح هذا الخط بسرعة غير عادية الخط السائد في أوروبا فقد كانت مزيجاً موفقاً من الظروف السياسية والأدبية التي أحاطت به عند ظهوره .

فلم يمض أكثر من جيل حتى اجتذب الخط الكارولي الصغير كل

المدارس الفرنسية . وهذا الفوز لم يتم دون معارضة كبيرة في الأوساط التي كان انتشار الخط الجديد فيها يعني موت خط (ا ب) الذي استعمل بين مظاهر التهليل والتكبير طوال عصر شرلمان . ثم نجح هذا الخط الجديد في اجتذاب أتباع له وراء جبال الألب بسرعة مماثلة لانتشاره في فرنسا . وكأن معجزة قد حدثت فوقف النساخ في شمال إيطاليا ووسطها عن كتابة خطهم المحلي الخاص بهم واتخذوا الخط الكارولي . ولم يقاوم هذا الخط الجديد ويمتدح على نفوذه غير أسبانيا و جنوب إيطاليا وإيرلندا وإنجلترا . غير أنه في أثناء القرن العاشر وبعد أن توثقت العلاقات بين القارة الأوربية بين إنجلترا وجد الخط الجديد طريقه إلى إنجلترا حيث نال بعد مدة وجيزة مركزا ممتازا . وخصص الخط الإنجلو ساكسوني لنسخ ما كتب بلغة البلاد وحدها . وأما أسبانيا وجنوب إيطاليا فلم تترك أولاهما خطها الخاص إلا في القرآن الثاني عشر ولم تتركه الأخرى إلا في القرن الثالث عشر .

ولقد قيل أن رومة لعبت دورا هاما في تطور الخط الكارولي الصغير وأيد هذا القول بكثير من الحجج كما قيل أن رومة كانت في مقدمة الحركة لفصل مركزها على رأس الكنيسة ، وهم يشيرون إلى أنها ظلت قرونا عدة مصدرا لا ينفذ لإمداد كنائس شمال الألب وأديرتة بالكتب وأنها وهي قلب العالم المسيحي كانت دائما في حاجة إلى عدد كبير من النساخ وأن وجود كتاب « كالسجل اليومي (ليبردورنوس) » أو الطقوس البابوية مكتوب بخط صغير جيد في القرن التاسع يدل دلالة قاطعة على أن الخط الصغير نبت في رومة ، وأن في هذا ما يرجح أنه بدأ نشاطه هناك . نعم إن رومة كانت

دائماً مستودعاً عظيماً للكتب ولا سيما الكتب القديمة وأنها كانت مركزاً للتبادل ، أى سوقاً كبيراً للكتب . ولكن هذا شيء ، وكونها مركزاً لإخراج الكتب شيء آخر . كما أن برومة الآن تحافظ على عظمة بلغت الذروة في عظمتها غير أنها ليست من صنع الرومان بل هي من عمل رجال جيء بهم من أمكنة أخرى اخرجوا هذه التحف . ففروا انجليكو وجرلندايو وروفاثيل وميخائيل انجلو . قد حشدوا للعمل لإعلاء مجد رومة . ولكن هذه البلدة لم تكن قط لا في العصور الوسطى ولا في أيامنا هذه مركزاً أدبياً أو فنياً رغم أن المشتغلين بالفن والأدب يهرعون إليها زرافات . وإنا نعلم علم اليقين أن أكثر النساخ في رومة في عهد نيقولا الخامس كانوا من الألمان والفرنسيين وقد وافق عهده عصر ازدهار النهضة ، ولعل الأمر كان كذلك أثناء النهضة التي ازدهرت في عصر شرلمان . فرومة قلب الدول المسيحية ومركز السلطة والإدارة الكنسية كان فيها بطبيعة الحال ، جمع غفير من الموظفين ، ولكنها لم يكن فيها نساخ الكتب . فالوثائق التي كانت تنشرها الكوريات والمراسيم البابوية التي كانت ترسل إلى مشارق الأرض ومغاربها لم يكتبها خطاطون بخط يستطيع كل فرد أن يقرأه ، بل كان كتبة الكوريات يستخدمون خطاً غريباً جداً صعباً في قراءته لا يستطيع فك رموزه حتى كبار رجال الكنيسة في العصور الوسطى كما تشهد بذلك حيرة رالف رئيس أساقفة تور في عام ١٠٧٥ الذي لم يستطع أن يفهم شيئاً من رسالة خاصة بمنحة بابوية لأنها كتبت « بحروف رومانية » . وخط الكوريات هذا هو كل ما أورثنا رون في فن الخط في العصور الوسطى ، أما في حلبة الخط الجيد فإنها كانت دائماً في المؤخرة . ومن المستحيل

أن نجد فيها مدرسة عظيمة للخط أثناء العصور الوسطى أو نعثر على مخطوطات نسخت فيها في القرن الثامن أو التاسع أو العاشر تمتاز بمجال الخط أو حسن الزخرفة . ولا يرجع هذا كله إلى ما اعتاده النساخ في العصور الوسطى من إغفال ذكر اسمائهم لأن هناك عشرات من المخطوطات الجميلة كتبت في نفس الفترة في مدارس معروفة لنا شمال رومة وجنوبها . أما السبب الحقيقي فهو قريب المنال . ذلك أن الحياة في رومة لم تكن صالحة لنمو مدارس عظيمة للخطوط إذ أن الفن لا يزدهر في أجواء البيروقراطية . وقد كانت بيروقراطية رومة بيروقراطية عامة دولية لا تقتصر على جنس واحد بل كان فيها قساوسة من جميع البلاد المسيحية حملوا عبء الإدارة فيها ، ولذا فإن كتابا « كالسجل اليومي » المحفوظ الآن في مكتبة الفاتيكان - لو سلمنا جدلا بأنه كتب في رومة - يجوز أن يكتبه ناسخ من أهل الشمال . ولكن هذا المخطوط جاء إلى رومة من نوناتولا ، وهناك نسخة أخرى منه جاءت من بوبيو وقد كتبت في القرن التاسع وهي الآن محفوظة بمكتبة الامبروزيانا ، كما أن نسخة ثالثة تعرف بنسخة كلارومونتانوس كانت محفوظة في فرنسا ثم فقدت . كأن غير رومة من المدن كانت تهتم اهتماماً خاصاً بنسخ هذا الكتاب وكأن كل نسخة منه لا يتحتم قط أن تكون من إخراج رومة نفسها .

وهناك أسباب أخرى عملت على تأخر رومة في هذا المضمار ، فأتثناء القرنين السابع والثامن - وهما أخرج فترة في تاريخ الخط الصغير - لا نرى في رومة أى أثر لنشاط أدبي بل إن حياتها الفكرية على ما يقولون وصلت إلى الدرك الأسفل في ذلك الوقت . وليست هذه بالظروف المواتية للإبداع

خطوط جديدة ، زد على ذلك أن رومة أم الخطوط القديمة الكبيرة لم يكن من المحتمل أن تسبق غيرها في التخلي عنها قبل غيرها من المراكز ، بل كان من المحتمل كل الاحتمال أن تثبت بها أطول من غيرها ، ويتبين من المخطوطات الاثني عشرية الباقية إلى الآن أن هذا ما حدث فعلا . يضاف إلى هذا أن فرنسا لا رومة هي البلد الذي وصل فيه أسرع مما وصل إلى هذه الذروة في سائر البلاد . وأخيراً لقد قيل أن انتشار الخط الصغير الجديد بتلك السرعة الزائدة لا يمكن أن يعلل تعليلاً مقبولا إلا إذا افترضنا أنه نشأ في أقوى المراكز المسيحية أثراً ، أى في بلد تحتضيه سائر بلاد العالم وتنسخ على منواله ولكن لو صح هذا لوجب أن تتأثر المدن الواقعة إلى جنوب رومه وعلى مقربة منها بنفوذها ومثلها تأثر المدن البعيدة عنها في شمال إيطاليا وسويسرة وفرنسا ، غير أن فيروبي وسولونا ، دعنا من أماكن في أقصى الجنوب ، قد استعملتا خط بينيفنتو ولم تكتبا بالخط الكارولى الصغير . وهل يظن أحد أن جنوب إيطاليا كله قد وقع تحت تأثير بينيفنتو بينما كانت رومة التي امتد نفوذها إلى كل مكان تعمل على مقاومة هذا التأثير ؟ ، وما الذي حمل لوكا وفيرونا وبويو وسانت جال وتور وكوربي واورليان أن تسير على هدى النمط الرومانى المزعوم في حين أن المدن الواقعة على ضفتى البحر الأدريائى قد قلدت خط موتى كاسينو ؟ إن التعليل المقبول أكثر من غيره هو أن الخط الكارولى الصغير نبت في فرنسا وأن أثر فرنسا في هذا الميدان لم يمتد إلى جنوب إيطاليا وعلى ذلك بقيت السيطرة فيه لنفوذ موتى كاسينو وتدل مخطوطات القرن الثامن التى وصلت إلينا أن التيار الأدبى في عصر شارلمان

وقبله بجيل أو جيلين قد سرى من بلاد الغال إلى إيطاليا لا بالعكس .
وأخيرا فإن شهادة القدماء تؤيد جانب فرنسا ، فقد كان رجال العصور
الوسطى يفهمون من لفظ « الحروف الرومانية » معنيين جد مختلفين : الخط
الاثنى عشرى الذى استعمل فى نسخ الكتب ، وخط الكوريا الدارج الذى
كتبت به الوثائق البابوية ولم يطلقوه على الخط الكارولى الصغير . ولكنهم
استعملوا « الخط الغالى » أو « الكتابة الفرنسية » للإشارة إلى الخط العادى
أو الكاروبى الصغير الذى يختلف عن الخط البيبنقى مثلاً أو خط القوط
الغربيين . وإذن فلا بد من التسليم بأن الدور الذى لعبته رومة فى تطور هذا
الخط الصغير الجديد كان دور التابع والمتبوع .

وثانى تراث عظيم خلفته لنا العصور الوسطى هو الخط القوطى . وقد يظهر
أن الصلة بعيدة جداً بين الخط الكارولى الصغير المستدير الذى شاع فى عصر
شرلمان وبين الخط ذى الزوايا ، ومع ذلك فأحدهما سليل الآخر وابنه من
صلبه . فقد تناقلت قرون أربعة جيلاً بعد جيل التراث الكارولى دون تغيير
مادى كبير وإن لم يبق على حاله الأولى قط ، وقد أتت هذه الفروق
الطفيفة على مر الأيام خطأ لا يشبه البتة الأصل الذى نشأ منه . وقد عجلت ظروف
مواتية تطور الخط الكارولى فوصل بسرعة إلى ذروة الكمال وقد أورثه
ذلك ، كما هى العادة ، عناصر سطحية دخيلة : من خطوط شعرية وخطاطيف
وأقواس . ولم تكد هذه البدع المائعة تجمد ويصبح ما استمدت من أساليب
قانوناً متبعاً حتى وجد نمط جديد من الخط . وكان الاتجاه الطبيعى الذى سار
فيه التطور الجديد ، وهو الذى قيده عن الخط الكارولى المستدير ، كان هذه

الاتجاه نحو خط ذى زوايا كالخط القوطى وقد صرف الناس عن خط حروفه واضحة محددة منفصلة إلى خط محا الاستقلال كل حرف من حروفه فى انسجام الكل وتوافق الجميع . وقد ابتدأت هذه الميول والرغبات . العامة تتجسم وتأخذ شكلا واضحا المعالم فى أواخر القرن الثانى عشر وهو الوقت الذى ظهر فيه فن البناء القوطى ، وكانت الروح التى تسرى فى تلك المباني هى نفس الروح التى بعثت حياة جديدة فى الخط الكارولى وقت انحطاطه كما كان الأسلوب الجديد الذى خلده البناءون القوطيون فى الأحجار هو الذى تحكم فى صورة الحروف المكتوبة . خذ أى نسخة من القرن الثالث عشر من كتب « المزامير » أو « كتب الساسات » الكثيرة العدد وانظر إليها يخيّل إليك كأنك ترى النص من خلال سلسلة من النوافذ القوطية . وهذا نتيجة لتوكيد الخطوط الرأسية والمدية وحذف المستديرة وهو أيضاً أثر لكثرة الخطوط المستقيمة والمظالة الصاعدة مما يكسب الصحيفة ظلمة غير تامة لا يدرك كتبها كالتى نجدّها فى كنيسة قوطية قد امتزجت فيها جميع العناصر فى توافق كلى . والخط القوطى صعب القراءة وفيه عيوب خطيرة ، منها عدم الوضوح والتكلف والازدحام ، وهو وليد عصر لم يهدف إلى القيام بما هو عملى ، عصر القديس لويس والقديس فرانسيس وكان الغرض من كتابة صفحة منه أن ينظر إليها لتقرأ ، فلم يتوخ الكاتب سهولة القراءة بل يلوح أنه كان يتوخى إنتاج أثر فى جميل ، وقد توصلوا إلى هذه النتيجة ببذل عناية فائقة فى رسم كل خط والتشبيث المستميت بأسلوب واحد . فهو من صنع الشمال ، فيه عموض الشمال ينقض الوضوح الإيطالى كما ينقض جو الشمال صفاء الجيوب وصحوه ولذلك لم ترسخ

قدمه في إيطاليا وكانت أجمل نماذجه التي أتت من فرنسا وفلاندرز وإنجلترا ،
وهي أمثلة رائعة من الفن القوطي لا تقل جمالا عن سانت شابلن في هذه
المخطوطات القوطية تتمثل روح المصور الوسطى أكثر مما تتمثل في أي شيء
آخر من مخلفات تلك العصور .

ونستطيع أن نقول بوجه عام إن الخط القوطي عمر من سنة ١٢٠٠ إلى سنة
١٥٠٠ . وقد كان طوال هذه القرون الثلاثة خط أوروبا كلها ولم يتفق ذلك
لخط غيره . وهذا لا يعني أن هذا الخط لم يكن فيه فروق محلية ، فالخط القوطي
في إيطاليا يميل إلى الاستدارة وهو في فرنسا وإنجلترا ذو زوايا ، لكنه مع
ذلك يجري في كل مكان على قواعد غربية خاصة به . وأهم هذه القواعد أنه
إذا انتهى حرف بقوس وابتدأ الحرف الثاني بقوس كتب الحرفان مشتبكين ،
ومن قواعده أيضاً استعمال ؟ بدلا من 1 بعد حرف ينتهي بقوس واستعمال حرف
الدال الاثنى عشرى (d) وكتابة s (لا f) في أواخر الكلمات . واشتباك
الأقواس بعضها ببعض يعطى السطر منظراً متماسكا . وهذه خاصية رأيناها من
قبل في المخطوطات البنيقنية منذ آخر القرن الحادى عشر .

وكان لا بد أن يصبح خط كالتقوطى بغضضا يمجح ذوق النهضة وكان لا بد أن
يطرده من الحلبة خط علماء النهضة (الكارولى بعد إحيائه) . وكان من شأن
هذا العمل أن يستغرق عدة قرون لولا أن عجله اختراع الطباعة . وإذا كان
من الحق أن يقال : «إن الشمس القوطية قد غربت خاف مطبعة ميافس الضخمة»
فإن ذلك لم يحدث لأن الطباعين الأول كرهوا الخط القوطى . وكانت أول
كتب طبعت صورة صحيحة من المخطوطات القوطية وقد كان إحكام التقليد

هذا سبباً من أسباب نجاحه . واستعار الطباعون كل الحروف المشتبكة بل واستعاروا كذلك الاختصارات المتعددة، ولم يتركوا إلا حروف البدء والخاتمة. بصورها الرسام بيده . ثم صنعت بعد مدة وجيزة جداً حروف تقلد خط النهضة تقليداً دقيقاً ، وما أكثر ما يوجد لهذا الخط الرومانى من قوالب جميلة . وكان الخط الرومانى أول الأمر يستعمل فى إيطاليا لطبع كل أنواع الكتب ، كما كان الخط القوطى يستعمل فى ألمانيا . ثم ظهر بالتدريج ميل إلى الاحتفاظ بالخط الرومانى لطبع الكتب اليونانية والرومانية القديمة إلى استعمال خط قوطى بسيط فى الكتب اللاتينية الأخرى وخط قوطى مائل فى طبع الكتب باللغات القومية وكانت الكتب القانونية التى ألفت باللغة الإنجليزية والفرنسية بنوع خاص من الحروف. وأثر ما بين الخطوط من اختلافات محلية فى شكل حروف الطباعة فى بادىء الأمر كما كان منتظرا فالطباعون الألمان الذين استوطنوا إيطاليا استعملوا خطا قوطيا يميل إلى الاستدارة تمشياً مع ذوق جمهورهم . وبعد سنة ١٤٨٠ بدأ الطباعون يشترون آلات التخريم وقوالب الحروف بدلا من أن يصنعوا حروفهم الخاصة بهم وقد نتج عن ذلك أن وجدت الحروف الواحدة فى أماكن مختلفة . فساد الخط الرومانى البلاد الرومانية وظل الخط القوطى مسيطراً على الأقطار التوتونية - ولا يزال كما نعرف خط ألمانيا والنمسا الألمانية ، ولم تهجره اسكنديناوه إلا فى القرن الماضى . وفى وسعنا أن تبين أثره فى إنجلترا من أن « الوجه الإنجليزى » كان يطلق حتى آخر القرن الثامن عشر على الوجه الأسود أو القوطى ويقتصر استعماله فى إنجلترا الآن على الكتابة الزخرفية التى تستخدم إذا لم تكن «سهولة القراءة أمرا ذا بال كما فى نوافذ الكنائس وشواهد القبور

والحفر على الخشب والأبواب ، وفى كلمة « Where as » من حيث إن « المستعملة فى أول كل فقرة من الوثائق القانونية وذلك لسبب نجهله كل الجهل . وقبل انقضاء القرن الخامس عشر أمر الدوس مانوثيوس بأن تصنع له حروف خاصة مستنبطة من النموذج الدارج ومنه أخذت الحروف المائلة (Italics) المستعملة فى هذه الأيام . ثم أضيف إلى الحروف الرومانية والقوطية والمائلة حروف « الرباعى الكبير » الفخمة وهى التى نستعملها كحروف كبيرة (Capitals) . وبهذا كملت كل الحروف اللازمة للمطابع ولا زالت تلك عدتها إلى الآن لم ينلها تغيير جوهري .

أما الخط الذى نستعمله الآن عندما نكتب بأيدينا فتاريخه بوجه عام شبيه بتاريخ الخط الذى طبع به الكتب ، وكل ما فى الأمر أن خط اليد كان أكثر محافظة من حروف الطباعة . وقد عرف خط النهضة الدارج فى إنجلترا فى عصر النهضة ولكن الخط الرومانى الجميل قد خاض فى سبيل بقائه معركة طويلة وقد بقيت الحروف القوطية مستعملة حتى القرن الثامن عشر ، أما فى ألمانيا فالحروف القوطية هى التى تعلم عادة فى المدارس الآن .

فترات العصور الوسطى إذن هو تراث رومة مع تعديلات أصابته أثناء نقله . والاسم العام الذى نطلقه على هذا التراث بعد تطوره هو « الخط الصغير (مينيسكيل) . فلقد رأينا أنه عندما أهملت الخطوط الكبيرة حاول النساخ فى كل مكان أن يتدعوا خطأ يحتل مكانها وكان أساس هذه المحاولات هو الخط الدارج أو نصف الاثنى عشرى أو مزيج من الاثنى عشر . وكان أكثر هذه الخطوط نجاحا هو الخط الذى استنبط فى بلاد الغال فى عصر شارلمان وهو الذى نسميه بالخط الكارولى الصغير . ومصرعان ما ساد هذا الخط جميع

البلدان عدا إسبانيا وجنوب إيطاليا والجزائر البريطانية ، ثم اتابته بالتدريج عوامل التطور حتى أضحى خطا يعرف بالخط القوطى الذى أصبح فيما بعد خط أوروبا كلها قبل النهضة . واسكن رجال النهضة نبذوه واستخدموا بدله خطا كاروليا من جديد وكان الخطان القوطى والكارولى مستعملين عندما اخترعت الطباعة فاخترهما الطباعون الأول ولا يزالان باقين إلى يومنا هذا . وأكثر هذين الخطين استعمالا هو الخط الذى نبت فى فرنسا ورأى الضوء مرة ثانية فى إيطاليا — وهو المسعى بالرومانى . وعلى ذلك فإن العالم الغربى مدين بأشكال الحروف التى تقرأها ونكتب بها إلى اليوم إلى فرنسا وإلى إيطاليا وهما القطران اللذان غاصت فيهما جذور المدنية الرومانية ، إلى أبعد عمق .

الفلسفة

قلما كان خلفاء الإمبراطورية الرومانية من الفرنجة يدركون أنهم إنما يضعون الأساس لعصر جديد ؛ فقد خيل إلى من عاصروا شرلمان أن ملك القياصرة القديم عاد فتولاه خلف شرعي ، وأن روما مدينة خالدة ، هي أم الحضارة التي لو تجاوزت نطاقها ، ما وجدت سوى ظلمات الهمجية ، وكانت « الكنيسة » - في رأيهم - بمنزلة الروح من تلك الإمبراطورية التي كانت وقبض لم تزل قائمة ؛ ولقد كانت « الكنيسة » وحدها هي التي لبثت خلال اضطراب القرون السادس والسابع والثامن ، محافظة على شعلة العلم ، وإن يكن ضوءه خافتا ، وهي التي اضطلمت وحدها بنقل كل ما بقي من تراث المصور القديمة ، ولم تقتصر في نجدة الناس على إنقاذهم من الجحيم ، بل أُنقذتهم كذلك من الهمجية ؛ وتبين الناس هذه الحقيقة تبينا غامضا لم يكن شديد الوضوح في وعيهم ، لكنه مع ذلك هو الذي خلع على العقل الوسيط وحدته ، وأكسبه الصفة التي تميزه مما عداه .

لهذا كان الفكر في العصور الوسطى يدور في أساسه حول محور الدين ، وكان أعلام المفكرين في تلك العصور الوسطى جميعا من رجال اللاهوت ؛ ولك أن تقول إن النهضة قد بدأت حين لم يعد الأمر على هذا النحو ؛ ومن ثم كان هناك عاملان هما اللذان رسما الطريق للفلسفة المدرسية في كل مرحلة من مراحل سيرها ؛ أحدهما هو تعاليم الكنيسة التي لم تكن تقبل الجدل ، وقد كان هذا العامل يتصف بالجود والثبات ، وأما العامل الثاني فقد تغير من عصر إلى عصر ، كلما ازداد الناس معرفة تدريجيا بمؤلفات الفلاسفة الأقدمين ، ذلك

لأن الناس في الفترة المتميزة من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر ، لم يكونوا يدرسون فلسفة أفلاطون وأرسطو وهما من أعظم فلاسفة العصر القديم ، إلا بمقدار تدهش لضيآلته ، فلم يكن لديهم من أفلاطون إلا « طماوس » في ترجمة « كالكيدوس » ، ولم يعرفوا من أرسطو إلا « المقولات »^(١) و « الشروح »^(٢) ولم تتسع دائرة العلم بمضمون مؤلفاته الرئيسية إلا في بداية القرن الثالث عشر ، وإن يكن منطق كله قد كشف عنه الغطاء من جديد قبل ختام القرن الثاني عشر ؛ فكانت مؤلفات أوغسطين هي المسيطرة على الشطر الأول من العصر الوسيط ؛ وقد كان أوغسطين هو الذي أرجح في تعاليمه الروح الفلسفية التي شاعت بين الأفلاطونيين المتأخرين أكثر من سائر الآباء اللاتين ؛ ولبت أوغسطين يؤثر في العقل الوسيط أعماق الأثر وأدومه ، ولم يزل كذلك حتى في الفترة التي بلغ فيها سلطان أرسطو أشد قوته ؛ فعلى الرغم من أن الفلسفة الأرسططاليسية قد أصبحت في الشطر الثاني من العصور الوسطى الطراز المحبب للمدرسين ، فإن أثرها قد ظل أثراً طفيفاً بالقياس إلى الفلسفة الأفلاطونية ، فلاهوت الكنيسة في عصر الآباء كان قد اصطبغ بالأفلاطونية اصطباعاً بلغ من عمقه أن لبت ذلك اللاهوت حتى النهاية أقرب إلى الأفلاطونية منه إلى الأرسططاليسية .

ولذلك كانت مهمة المفكر الوسيط أن يوفق بين مختلف المذاهب فهي أقرب إلى التأليف بين العناصر الموجودة منها إلى خلق فكر جديد ؛ ذلك

(1) Categories.

(2) De interpretatione.

لأن الناس حين أخذوا يتعلمون من جديد أصول المدنية ، كانت للكلمة المكتوبة في أعينهم هالة من جلال ؛ وكانت روح الورع تقتضيهم إيماناً لا يتزعزع بدقة النصوص الواردة في الكتابات المقدسة ، وصدق معانيها الحرفية ، سواء في ذلك ما جاء منها في الكتاب المقدس وما كتبه الآباء علي السواء ، ثم لم تقف منهم مقتضيات الورع عند هذا — بل إن دائرة إيمانهم قد اتسعت حتى شملت كذلك ما خلفته العصور الأولى من مؤلفات علمانية عظيمة ؛ ألم تكن تلك المؤلفات فوزاً كاملاً للعقل الإنساني الخاص ، وليس من أمل في أن يتقدم عليها أي جيل آخر في موضوعات بحثها ؛ وكانت المشكلة عند المدرسين — إذن — هي أن يوفقوا بين وحي الكنيسة والتأمل الفلسفي في اليونان القديمة ؛ وكانت لديهم عقيدة أساسية بأن ذلك التوفيق ممكن ، لأن الإنسان — وهو الحيوان العاقل — قد خلق على صورة الله ؛ لكن العقل الإنساني قد أفسدته خطيئة آدم ، فحيثما يقع اختلاف بينه وبين حرفية الوحي ، وجب عليه أن يستسلم فوراً ؛ وأصبح البحث العقلي في ذاته خطيئة من الكبائر ؛ ولم يخطر قط للعقل الوسيط أن يشك لحظة واحدة في أن خضوعه ذاك مما يشين ؛ وعد عدم الإيمان بتعاليم « الكنيسة » أمراً إداداً ، إذ عد مرضاً تصاب به الروح ، لأنه مرادف لإنكار وجود خطة عقلية في سير العالم إنكاراً تاماً ؛ ذلك لأن العقل والوحي كليهما يصدران عن مصدر واحد بعينه ، وهو صفات الله التي لا يسبر غورها سابر ؛ ولذلك كانوا ينسبون الإخفاق في الوصول إلى توفيق مقنع بين العقل والوحي ، إلى فساد عقل الإنسان ، الذي يستحيل عليه أن يحتفظ بسلامة تكوينه إلا بفضل الإيمان ؛

وعلى ذلك فإن تاريخ الفكر الوسيط هو بسط المحاولات المتتابعة التي بذلت للتوفيق بين العقيدة المسيحية القائمة على الإيمان ، وبين الفلسفة الأفلاطونية في الفترة الأولى ، ثم الفلسفة الأرسططاليسية في الفترة التالية من العصور الوسطى .

وأول فلاسفة العصور الوسطى وأعمقهم ، هو « جون سكوتس إريجينيا » John Scotus Erigena ، الذي قدم من أيرلندا إلى بلاط « شارل الأصاح » حول منتصف القرن التاسع ؛ ولما كان آخر الآباء وأول المدرسين في آن واحد ، فهو يشغل منزلة فريدة في تاريخ الفكر الوسيط ، فبينما كان معاصروه يقتصر علمهم على الآباء اللاتين وشذرات يسيرة من كتابات الفلاسفة اليونان مما بقى في الترجمات اللاتينية ، كان هو ذا معرفة واسعة باللغة اليونانية ، وقرأ قراءة تعمق ما كتبه الآباء اليونان ، كما قرأ مؤلفات المسيحيين الذين عملوا على نشر الروح الأفلاطونية ، مثل من يسمى « ديونسيوس الأريوبايجيتي » Dionysius the Areopagite وقد ترجم كتبه إلى اللاتينية ؛ ولهذا كانت فلسفته في روحها تختلف من أساسها اختلافا بعيدا عن فلسفة كل من عداه من كتّاب العصر الوسيط ؛ فهو يوشك أن يكون أقرب إلى الأفلاطونية الجديدة منه إلى المسيحية ، ولن تجد مثيلا للحرية التي اصطفتها في تفسيره تفسيراً جديداً للعقائد التقليدية التي كانت تأخذ بها الكنيسة ، أقول إنك لن تجد لتلك الحرية في التفسير مثيلا في عصر عُرف بالتمسك بحرفية النصوص وبالتمسك بما جاء به النقل تمسكا أعمى .

وليس من السهل مطلقا أن نشرح هنا الخطوط الرئيسية في فلسفة إريجينيا

لأن تفكيره ملىء بالميتافيزيقا العويصة المصطبغة بعض الشيء باللون الصوفي ،
مما يجعل فهمه جد عسير ؛ وهو في مؤلفه الرئيسى « أقسام الطبيعة »
De Divisione Naturae يصنف « الطبيعة » أو — كما نعبر عنها
نحن الآن — « الواقع الخارجى » أربعة أنواع ، ما يُخْلَق ولا يُخْلَق ،
وما يُخْلَق ويُخْلَق ، وما يُخْلَق ولا يُخْلَق ، وما لا يُخْلَق ولا يُخْلَق ؛ وهو
لا يريد بهذه الأقسام أن يحدد أربعة أشياء أو أنواع مختلفة ، بل هى أدنى
إلى أن تكون أربعة أوجه أو أربع مراحل من أوجه سير العالم الواحد
أو مراحل : أما الأول فيتناول الله بوصفه جوهرًا ، ومصدرا أول للكون ؛
والثانى يتناول « الأفكار الإلهية » أى العلل الأولى ، والثالث يتناول العالم
المخلوق ، ويتناول الأخير الله بوصفه غاية تنشدها الأشياء جميعا ؛ والله وحده
هو الذى يتصف بالوجود الحق : فلا أول له ولا آخر ، وهو أول الأشياء
كلها التى تتصف بالوجود تشترك معه فى جوهره ، وتوجد فيه وبوساطته ،
وتتحرك تجاهه باعتباره غايتها القصوى ؛ وعلى ذلك فحين نقول إن الله
خلق الأشياء كلها ، فإنما نعنى أنه فى الأشياء كلها ، ويكن وراء جوهرها ،
فهى — بتعبير المثاليين المحدثين — « صفات » تحمل عليه ، لأن الله وحده هو الذى
له وجود كوجود « الموضوع » فى القضية المنطقية (وسائر الأشياء محمولات له)
ومع ذلك فلم يكن « جون » (اريجينيا) ممن يأخذون بوحدة الوجود ،
فهو يعتقد أنه على الرغم من أن الله كائن فى الأشياء جميعا ، لا ينبغى أن نخلط
بينه وبينها لأنه ليس مجموع الأشياء وكفى ، لكنه فى وجوده الخاص به
يعلو على الأشياء جميعا ؛ ولو أخذنا بالطابع السلبى لللاهوت الأريوياجينى ، لجاز

لنا أن نقول - على سبيل المجاز الذى قد يكون فيه شيء من الإسراف - أن
الله لا شيء ، لأن جوهره يعلو على كل صفة تحدده ، والتعبير عنه محال ؛ فلئن
كان العقل قد سار فى استدلاله من الخلق المحدود حتى انتهى إلى نتيجة أن
الله موجود وأنه خير وحكيم وحى إلخ ، ولئن كان وحى « الكنيسة » ينبئ
بأنه جوهر واحد فى عناصر ثلاثة أو « شخوص » ثلاثة ، فليس من هذه
التعريفات أو الصفات بمعناها الحرفى ما يعرفه أو يصفه ، بل هى كلها رمزية ،
على اختلافها فى درجة الرمز ، فالكاثن الإلهى أسمى من كافة التصورات الممكنة .
ومن « الطبيعة » الأولى تخرج الثانية ، التى هى مخلوقة وخالقة ، وأعنى .
بها « العالم المعقول » عالم الأفكار الإلهية ، التى تكون نسقاً مرتباً على درجات .
تنازلية بطريقة أفلاطونية ، فتبدأ من الفكرة الأسمى ، فكرة « الخير » ،
وتمر خلال مختلف « الأجناس » و « الأنواع » هابطة إلى الفكرة الأدنى ،
وهى المادة ؛ و « الأب » الكامن فى الابن هو خالق هذا العالم المعقول فى
الأزل ، وتغذى من لبان « الروح القدس » وبهذا كشفت العلل الأولى ، أى .
الأفكار ، عن نفسها حتى تبدت فى صورة العالم المرئى المحسوس ؛ ولما كان
« إريجينا » أفلاطونياً صحيحاً كأنه لم يعتبر الأفكار الإلهية مثلاً فحسب ، بل
اعتبرها كذلك عللاً لعالم الحس ؛ وعلى ذلك فالخلق هو سير الكاثن الإلهى .
مارة خلال العلل الأولى إلى مرحلة المخلوقات المرئية والخفية ، وسيره هذا أزل ،
لأن الله لا يكون الصورة العقلية أولاً ثم يصنع عسلى غرارها بعد ذلك .
الأزلى لا يخلق العالم المخلوق وحده ، بل هو يخلق نفسه كذلك « لأن المخلوق .
Videt enim operando et videndo operatur ، والله بهذا الفعل .

كائن فيه ، وهو حين يخلق ، يخلق على نحو عجيب يستحيل على الوصف ، إنه خفى يبدى نفسه فى المرئى ، ومجهول يحمل نفسه معلوما ، وبغير صورة فيخلق على نفسه الصورة ، وهو فوق الموجودات جوهرأ يكسب نفسه الوجود ، ومصانع الأشياء كلها ينبت فى كل شئ مصنوع .

ولما انتقل « جون » (إريجينا) إلى القسم الثالث ، وهو الطبيعة مخلوقة لا خالقة ، بسط مذهبه فى الكون فى صورة تعليق على الفصول الأولى من سفر التكوين ، وهو لا ينظر إلى تلك الفصول من سفر التكوين على أنها بوصف للحقيقة التاريخية كما وقعت ، بل يعدها تشبيها موعلا فى الرمزية ، والإنسان فى رأيه هو مركز العالم المخلوق ، لأن الإنسان يجمع فى طبيعته من الجانبين الروحى والجسدى ؛ وهو الكون الأصغر (الذى صدره من الكون الأكبر) ، وهو المصنع الذى يتم فيه الخلق ، وفيه يخلق « الثالث المقدس » نفسه ، فإريجينا فى حقيقة الأمر مثالى مستمسك بمثاليته ، يرى أن الفكر هو وحده الحقيقة القصوى ، وأن الإحساسات الجسدية ليست إلا أوهاما ؛ ولا فرق بين أن تقول عن الشئ إنه موجود وأن تقول عنه إنه موضوع للفكر ، لأن الفكر ليس صورة الأشياء ، بل هو جوهرها الحقيقى ، وكما يخلق الفكر الإلهى فى الأزل الأفكار الإلهية أى علل الأشياء ، فكذلك يخلق الفكر الإنسانى جواهر الأشياء التى يتألف منها العالم المخلوق ، وفى العقل الإنسانى يتم الكشف عن طبيعة الله ؛ وعلى ذلك فالنفس الإنسانية صورة للثالوث بملكاته الثلاث : الإدراك والعقل ، والحس ، فكما يخلق « الأب » بالأفكار الأزلية فى « الابن » ، كذلك يخلق الإدراك أعلى التصورات فى

العقل ، وكما ينشر « الروح القدس » معلولات اللعلل الأولى . في الأشياء الكثيرة التي يحتويها العالم المخلوق ، كذلك الحس يوزع وينشر التصورات العقلية الخالصة في « الأجناس » و « الأنواع » التي يشتمل عليها العالم المرئي ، غير أن الصورة هنا لاتعكس الأصل بتمامه ، لأن طبيعة الإنسان فسدت (بسقوط آدم) وخضعت زوجه لأوهام الحواس الجسدية ، فالصفات المادية التي منها تتألف الأشياء الجسدية ، إن هي إلا ظواهر ، إذ هي كومة من « أعراض » تنشأ ثم تزول ، على حين أن جوهر الأشياء الحق أزلي دائم ، فلو استطعنا أن نرى الأشياء على حقيقتها ، لانمحت صفاتها المحسنة ، ولأصبحت الأشياء مقصورة على عناصرها العقلية وحدها ، وما قصة جنة عدن والغواية إلا رمز ، فلم يكن هنالك فترة زمانية حقيقية كان الانسان إبائها بريثاً من الإثم ، بل سقط بمجرد خلقه ، بأن استدار بروحه إلى طوية نفسه بدل أن يتجه بها نحو الله ، وكان ذلك قبل غواية الشيطان له ، وما دام قد سقط على هذا النحو ، فلم يعد قادراً على أداء مهمته التي من أجلها خلق ، وهي العودة بالأشياء كلها إلى علها الأزلية الأولى ، وطى الجوهر الالهى على نفسه (بعد أن كان مبسوطاً في الأشياء المرئية) .

أما القسم الأخير ، وهو « الطبيعة » التي لا تخلق ولا تخلق ، فتمثل المرحلة الأخيرة من سير العالم ، حين تعود الأشياء كلها إلى علها الأولى وتستقر فيها ، وحين تنمحي الفوارق بين الخالق والمخلوق ، ويصبح الله هو كل شيء ، ولم يعد الإنسان بعد السقوط قادراً على السير نحو هذه الغاية ، ذلك بأنه قد تورط من قبل في شباك الجسم المادى وتعرض لعقوبة الموت .

غير أن الرحمة الإلهية قد أعدت خطة لخلاصه ، فأصبحت « الكلمة » جسداً :
حور في صورة الإنسان ، وبهذا « التجديد » عادت الطبيعة البشرية إلى
صفاتها الأولى ورجعت إلى علها الأولى ؛ وهذه العودة إنما تتم على أربع
مراحل : موت الجسد ، وبعث الموتى ، وتحويل الجسم المادى إلى جسم
روحانى ، ثم عودة الطبيعة البشرية عودة أخيرة إلى علها الأزلية ، وإذا
ما جاء البعث ، فسيعبث الخلق المادى كله مرة أخرى ، بعد تحويله وتحويره
وجعله سرمدياً ، واندماجه من جديد في الكائن الإلهى ، دون أن يطرأ عليه
الفناء المطلق الذى عرف منذ الأزل أنه سيكون لخطة من لحظات الحياة
الإلهية *Movebitur in Deum sicut aer movetur in lucem*
غير أن هذا المذهب الذى يقول بعودة الأشياء كلها إلى الله عودة صوفية ، لم يكن
ابتكاراً جديداً (فإننا نراه عند كلنت الإسكندرى وأوريجن جريجورى النيساوى)
لكن تبينت ضرورة تكييفه لتعاليم « الكنيسة » الشديدة الصارمة ، والتى
تفرق تفرقة هامة جداً بين مصير من ظفروا بالخلاص ومن حقت عليهم اللعنة ؛
فلا بد من البحث عن مكان لأنواع العذاب المقيم ؛ إذ يستحيل أن تكون
الطبيعة هى التى تتعرض لألم هذا العذاب ، لأن الإنسانية قد أعيدت إلى
صفاتها « بالتجسيد » ، وكان « إريجينا » فى ذلك أفلاطونياً صمياً فى واقعته ،
فأكد أن الإنسانية واحدة لا تتجزأ ، بل إن الجانب الشيطانى نفسه سيشارك
فى هذا الخلاص المجرد ؛ ولكن ما يطرأ من أعراض الحوادث على هذا
الجوهر الذى أصابه الصفاء ، لا يشارك بالضرورة فى هذا التسامى ؛ والشرفى
الإنسان هو من هذه الأعراض الطارئة ، لأنه ليس بنى جوهر إيجابى ، ولذا

فسيحل به العقاب الأبدى ، ماعقابه هذا إلا عجزه عن تحقيق ما يريد ؛ فلن يجد الأشرار ما يحقق لهم شرهم في الحياة المقبلة ، ونيران الجحيم ، إن هي إلا نيران الضمير الممذّب إلى الأبد ؛ وأما الأخيار فسيحددون بالله ، ويبلغون مرتبة الألوهية ، وشرط تأليهم هو علمهم وحبهم « للكلمة المجسدة » كما كشفت عنها تعاليم « الكنيسة » .

قامت فلسفة « إريجينا » على أساس أعظم جدا من أن يصادف الإعجاب عند العقل الكنسى في القرن التاسع ؛ فاتهمت فلسفته بالزندقة ، ولم يكن الأستاذ قد خلف أحدا من الأتباع جديرا بحمل اسمه ، وشهد القرن الناشئ خلال ما اعتوره من اضطراب ، ظلما عاد فاكتنف البلاد من جديد ، فلما ظهر التأمل الفلسفى مرة أخرى في القرن الحادى عشر ، أخذ التيار الرئيسى للفكر الوسيط يستقى من أصول أكثر تواضعا ؛ ويمكن القول بأن الفلسفة المدرسية قد تفرعت عن اللاهوت عن طريق المنازعات التى قامت بين المناطق ؛ وأول تلك المنازعات وأعظمها خطرا ، مانشا من خلاف بين « الواقعيين » و« الاسميّين » حول طبيعة الأفكار الكلية التى يطلق عليها اسم « الكلّيات » فهل « الإنسانية » - مثلا - جوهر حقيقى ، لا يختلف فى فرد عنه فى فرد آخر من أفراد البشر ، بحيث لا تكون فردية الفرد إلا مجرد « أعراض تجمعت كما اتفق ، أو أنها مجرد كلمة أطلقت على فئة معينة ، إطلاقا جزافا لتدل على مجموعة من أفراد من نوع خاص من بنى الإنسان ؟

وأول هذين الرأين هو رأى من يسمونه « بالواقعيين » وثانيهما رأى من يسمون « بالاسميّين » ؛ وقد يبدو للنظرة الأولى أن النقاش فى هذا

الموضوع سخيف وعقيم معا ؛ لكن النتائج المترتبة عليه كان لها في حقيقة الأمر أعظم الخطر في تطور الفكر الوسيط ، ولم يكن خطر تلك النتائج متوقفاً على أهمية الموضوع ذاته ، بل كان سببه ما يمكن أن تؤدي إليه تلك النتائج من استدلالات تمس أمور الدين ، من ذلك أن « روسيلينوس » Roscellinus زعيم فريق الاسمين ، لم يتردد في تطبيق مذهب المنطق في توضيح غوامض « الثالث » ومما قاله في سياق استدلاله أنه إذا كان الوجود الحقيقي هو الكلى ، إذن « فالأشخاص الثلاثة » ليسو بثلاثة أشياء . بل هم شيء واحد ، وبذلك يكون « الأب » و « الروح القدس » قد تجسدا مع « الابن » ، وأما إذا كان الوجود الحقيقي هو الجزئي ، فلا ينبغي أن نتحدث عن إله واحد بل عن ثلاثة آلهة ، وقد أخذ هو نفسه بهذه الشعبة من شعبي المشكلة ، فقامت الدولة المسيحية كلها فزعا لهذا الرأي الذي يدعو إلى وجود آلهة ثلاثة ، وكان هنالك فريق من رجال الكنيسة أكثر محافظة في الفكر من سواهم ، مثل « بطرس دميان » وكان منذ زمن طويل يستنكر دراسة المنطق ، فنهض هذا الفريق من المحافظين ، وضاعفوا احتجاجهم على أية محاولة تبذل لفهم أسرار العقيدة الدينية ، ولكنك لا تعلم أن ترى رجالا أرحب أفقا في وجهة النظر ، من بين أكثر الناس تشبثا بالمحافظة على أصول الدين ، ومن هؤلاء « أنسلم » Anselm الذي أصبح فيما بعد كبير أساقفة كانتربري — والذي رأى أن تحارب الزندقة بسلاحها نفسه ، وأخذ على نفسه مهمة تفسير العقيدة المسيحية تفسيراً فلسفياً يكون في الوقت نفسه مطابقاً للدين في أصوله ، كما أخذ على نفسه أن ينسق تعاليم الكنيسة اللاتينية التقليدية ، وقد كانت تلك التعاليم على

شئ من التفكك بعضها من بعض ، وبدأ على أساس الإيمان الثابت بالعقيدة أولاً ، ومع ذلك حاول - ما استطاع العقل أن يحاول بعد ما ضعف وفسد - أن يصل إلى شئ من فهم الأسرار المقدسة ، وأن يكشف - إذا كان ذلك مما يجوز له - عن « العلل الضرورية » التي تكمن وراء العقائد الرئيسية للكنيسة فيما يختص بوجود الله وطبيعته ، وعلاقته بمخلوقاته ؛ وكانت هذه هي المرة الأولى منذ أيام أوغسطين ، التي تناول فيها باحث العقائد الكبرى ، مثل « الثالوث » و « التجسيد » و « الخلاص » والمشكلة التي ما انفكت تلح على العقل الإنساني وأعني بها مشكلة حرية الإرادة والجبرية ، أقول إن هذه هي المرة الأولى بعد أوغسطين التي تناول فيها باحث هذه العقائد الكبرى بالبحث المنظم الذي يستحق أن يوصف بأنه بحث فلسفي ومطابق لأصول الدين في آن واحد ؛ وكان ذلك خطوة فسيحة إلى الأمام ، ذات نتائج حاسمة ؛ فمهما يكن هناك من عيوب يمكن الكشف عنها في الحجة الوجودية المشهورة التي كان « أنسلم » أول من صاغها في البرهان على وجود الله ، فلا نزاع في أهميتها ، لأنها بمثابة البداية لجهود جديد يبذل في وضع اللاهوت مرة أخرى على أساس من العقل .

وقد كانت الخصومة بين الاسمين والواقعيين التي اشتد سعيها خلال القرن الحادي عشر كله ، حافزاً قوياً لمناشط العقل الوسيط التي كانت آخذة في الاتساع ؛ فبدأت مدارس الجدل تتكاثر ، وبدأت الروح الجدلية تغزو تعاليم الدين نفسه ، على الرغم من كافة الجهود التي بذلها الفريق شديد المحافظة من رجال الدين ؛ وإن حياة « بطرس أبلارد » (مات ١١٤٢) () لتحدد مرحلة هامة من مراحل هذا التطور ، وهو أشهر رجال الجدل في القرن الثاني عشر .

فقد حاول في المنطق أن يلمس طريقاً وسطاً بين ترهات الواقعيين المتمسكين
بمحرفية الدين ، وبين ضروب الكفر التي كان يزل فيها الالهيون ؛
فالأسماء الكلية في رأيه ليست أشياء ولا أسماء ، بل هي تصورات
انصف بها الجزئيات ، مثال ذلك أننا حين نقول إن أفلاطون وأرسطو كليهما من
بنى الإنسان ، فلسنا نعني بذلك أن هناك جوهرًا ملغزاً اسمه « الإنسانية » .
يخلع الوجود على كلا الرجلين دون أن يختلف في أحدهما عن الآخر ، لكننا نعني
أن لكل منهما جوهرًا يشبه جوهر الآخر ، فإنسانية أفلاطون متميزة تميزاً
عددياً عن إنسانية سقراط ، وإن تكن من نفس نوعها « ورغم ما قد تبدو
فيه هذه الآراء من سذاجة فقد كانت حينئذ ذات أهمية ؛ ويمكن أن نعد
« أبيلارد » أحد الممهدين للنظرية المنطقية التي سادت القرن الثالث عشر ،
التي يطلق عليها اسم الواقعية المعتدلة ، أو الواقعية الأرسططاليسية ؛ ومع ذلك
فلم يكن « أبيلارد » ذا أثر عميق في تفكير عصره بسبب كونه منطقيًا وكفيًا ؛
لكنه فعل ما فعله « أنسلم » إذ أخذ على نفسه أن يكشف عن العلل الضرورية
التي كانت تكن وراء مبادئ العقيدة الدينية ، لكنهما يختلفان « فأنسلم »
يبدأ بالإيمان ثم يستخدم إيمانه أداة في البحث ، وأما « أبيلارد » فكان إيمانه
إيماناً يبدأ بالشك ، لأن الشك وحده هو الوسيلة التي تؤدي بنا إلى البحث
عن الحقيقة وهو مذهب خطير في رأي رجال الكنيسة إبان القرن الثاني عشر ؛
وقد جمع في رسالة عنوانها « نعم ولا » *sic et non* كل ما وقع عليها
في الكتاب المقدس ومؤلفات الآباء من أقوال متناقضة مما يتعلق بنقط مختلفة
في العقيدة المسيحية ؛ ومع أنه وضع المبادئ التي يمكن بها أن نوفق بين تلك

المتناقضات فإنه لم يجرؤ هو نفسه أن يتقدم بحل شيء منها ؛ وهكذا استعار طريقة علماء القانون الكنسي المعاصرين له والذين كانوا بالفعل قد بدءوا في تنسيق الأقوال المتعارضة في القانون الكنسي وتبويبها ، واستعان بها على وضع أسس المنهج المدرسي الذي اتبع فيما بعد لتنظيم المناقشة في مسائل الدين والفلسفة ، على أن « أيلارد » كان أقل توفيقاً في تفكيره الفلسفي ؛ ذلك أنه كان شديد الإعجاب بأفلاطون ولذلك اعتنق ميتافيزيقاه ، حتى في المواضع التي رفض فيها أن يتابع منطقة وعزا للفلاسفة الوثنيين أنهم سبقوا بفلسفتهم إلى التنبؤ بتعاليم المسيحية في موضوع « الثالث » ، فبدأ ذلك الرأي منه افتئاتا على ميزة امتاز بها الوحي الكنسي وحده ؛ أليس « الواحد » عند الأفلاطونيين يقابل « الأب » و « العقل » (النافوس) عندهم يقابل « الابن » و « روح العالم » تقابل « الروح القدس » ؟ وعلى الرغم من أنه اضطر تحت ضغط أن يرجع فيما بعد عن هذا الرأي الكريه بخان شروحه لمعضلة « الثالث » كانت خلوا من الحذر ، فأرجع « ثالث الأشخاص » إلى مجرد ثالث في الصفات ، هو القوة والحكمة والحب ؛ وكانت مقارنته التي عقدها بين اتحاد الثالث في كائن واحد ، وبين الختم وما هو مصنوع منه البرونز ، والأحرف المنقوشة فيه ، ظاهرة الشبه بالمذهب « السابيلي Sabellianism » ظهورا لم يكن لينجيه من التعصب الذي لا يرحم ، الذي عرف به القديس برنارد الرهيب — فقد لبث هذا القديس أمدا طويلا يرقب الفرصة التي تسنح له ليخرس فيها هذا الزنديق

الفاجر^(١)، واستطاع القديس بجهله الملهم ودهائه الذى لا يعرف وخز الضمير، أن يستصدر حكماً على إبلاء من « مجمع سنس » الذى لم يصنع حتى لدفاع الرجل عن نفسه ، وبذلك أخرج إلى الأبد مشائى « باليه » ولكن لعنات هذا الأورثوذكس لم تستطع أن تمنع تطور التأمل فى أمور الدين ، فكان القرن الثانى عشر عصر تطور سريع ، وكنت ترى الدين فى كل مكان قد أصابه التحول بفعل الروح الفلسفية ، فكان « هيجو » و « رتشارد » فى دير القديس أوغسطين ، بطريقة بلغت فيما بعد كمالها على يدى الفرنسيسكانى « القديس بونا فنتورا » بينما نهضت فى شارتر مدرسة واقعية من أتباع الأفلاطونية الذين حاولوا أن يوفقوا بين آراء محاربة « طماوس » ومذهب الكنيسة الكاثوليكية ؛ ولو أن شارتر كانت فى ذلك العهد مركزاً لحركة إحياء مصطبغة بالروح الإنسانية ، وهى حركة توشك ألا تجد شيئاً من العناية التى هى جديرة بها عند المؤرخين (واستثنى منهم الدكتور ر. ل. پول . R. L. Poole)^(٢) . فلم يقتصر الأمر هناك على دراسة المؤلفين الأقدمين .

(١) راجع رسالة رقم ١٩٢ [Abbaelardus] *Cum de Trinitate loquitur* : sapit Arlum : cum de gratia, sapit Pelagium . cum de persona Christi; sapit Nestorium .

وجاءت هذه العبارة من محاولة أبلارد التوفيق بين الأفلاطونية والمسيحية ، والعبارة مأخوذة من : (Tractatus de erroribus Abaelardi c. iv) وهى :

« ubi dum multum sudat quomodo Platonem faciat Christianum, se probat ethnicum » .

(٢) راجع كتابه *Illustrations of the History of Mediaeval*

Thought and Learning الطبعة الثانية ، سنة ١٩٢٠ ، ومقالته التى عنوانها :

« The Masters of the Schools at Paris and Chartres in John of Salisbury's time »

« أوفد » و « فيرجيل » و « هدراس » و « سنكا » و « شيشرون » دراسة دقيقة ، على بث الفن الإنشائي بجد ونشاط ، بل وجه أيضاً كثير من العناية إلى العلوم الطبيعية ، كما يبدو من مؤلفات « وايم الكونشي » William of Conches الذى حاول أن يوفق بين النظرية الذرية عن ديمقريطس واللايتوريين وبين النظريات الطبيعية الواردة فى « طماوس » .

ولتطور هذه الواقعية الأفلاطونية أهمية خاصة ، فالأفكار الكلية عند الواقعى — كما رأينا — لها دلالة ميتافيزيقية ملغزة ، فهى الحقيقة الخارجية الشبئية ، التى لا يكون الجزئى بالقياس إليها إلا مظهراً لها ؛ ولطالما وحد الفكر المسيحى بين عالم المثل أو « الصور » الذى كان أفلاطون قد وصفه فيما مضى بأنه العالم المعقول ، وبين الأفكار الإلهية التى تتألف (من اتحادها) الكلمة الإلهية التى كانت أداة خالق العالم ؛ وهذه الأفكار الإلهية إنما يبتها « الأب » منذ الأزل فى « الابن » قبل ظهور العولم كلها ، فهى النماذج أو القوالب التى صبت على غرارها دنيا المخلوقات ؛ لكن الأفكار كلية والأشياء فى العالم المخلوق جزئية ، فكيف أذن ترتبط الواحدة بالأخرى ؟ لا بد أن يكون هناك مبدأ آخر يتوسط بين هذه وتلك ، وكان هذا المبدأ الآخر عند المدرسين هو « مادة » ، على أننا لا ينبغي أن نتصور مادة الفلاسفة الوسيطيين بالمعنى المقصود من هذه الكلمة عند علماء الطبيعة المحدثين ، بل هى أقرب إلى « الهوى » عند اليونان ، وهى شئ غير محدود بأية صفة إطلاقاً ، وكان يعتبر هذا الشئ عندهم أساس التكثر

= وهى منشورة فى مجلة « English Hist. Review » ، العدد ٣ ، ص ٢٢١ وما بعدها .

راجع أيضاً M. Clerval, Les écoles de Chartres (١٨٩٥) .

والتغير ؛ وهكذا جاء العالم المخلوق من فيض الأفكار الإلهية أو الصور على المادة ، وكل الأشياء المخلوقة إن هي إلا مركبات أو ضميمات قوامها « صورة » و « مادة » ؛ وعلى الرغم من أن الأشياء الجزئية الفردية تزول من الوجود وتظهر في الوجود ، فإن العالم نفسه لا يطرأ عليه الزوال ، لأن الصور والمادة كليهما أبديان ؛ والرباط الذي يربط الصور والمادة ويمسكهما معا هو العلة الغائية للعالم ، هو روح العالم الذي هو « الروح القدس » ، وعلى ذلك يكون الكون كائناً عضوياً عظيماً تسرى فيه حياة واحدة تمجاً في كل المخلوقات على السواء ، في الوحش والإنسان والحجر ، وهي التي تمسك العالم خلال ما يطرأ عليه من تغيرات كثيرة ، وهي نفسها ما يسمى « بروح الحياة *Spiritus Vivificus* في « المذهب النيسيني » ؛ وترى هذه النظرية التي تبلغ في بعض نواحيها حداً يقربها جداً من وحدة الوجود ، تراها مبسطة في رمزية رياضية عند « ثيودورك » من رجال شارتر في كتابه *De sex deorum operibus* وهي رمزية تميزه تميزاً واضحاً من سواه ؛ وكذلك تراها مشروحة عند « برنارد سلفستريس » في محاوره رمزية رائعة اسمها *De Universitate Mundi* لكن من الخطأ أن نفهم هذه النظرية على أنها واحدة تشمل الكون كله ، لأن الكاتبين كليهما حريصان على ألا يخلطاً بين الخالق والمخلوق ، عندما يقولان إن الأشياء كلها تشارك في الوحدة الإلهية وتستمد منها ؛ وكلاهما كذلك يصرُّ على أن الكائن الإلهي مفارق للمخلوقات وأسمى منها وأنه متولد من نفسه .

على أن عاملاً آخر قويا قد أخذ عندئذ يتغلغل في الفكر الوسيط ؛

إذ بدأ « المنطق الجديد » لأرسطو يلتمس سبيلا إلى المدارس منذ بداية القرن الثاني عشر ، فأضاف بهذا عنصرا جديدا إلى طائفة العناصر التي كانت تدرس في تلك المدارس ، وقد بذلت جهود عقلية كثيرة في محاولة التوفيق بين النظرية المنطقية عند أفلاطون وعند أرسطو ، فانتهى ذلك آخر الأمر إلى نظرية « المعاني السكلية » التي تحمل الطابع الذي يميز المدرسين تميزا واضحا ؛ « فلفهمى السكلى » أنواع ثلاثة من الوجود ، فهو باعتباره « فكرة » عبارة عن لحظة أزلية من حياة العقل الإلهى (أى أنه وجد قبل وجود الأشياء) ؛ وباعتباره « جوهر » فقد تجزأ فى الأشياء المفردة المتباينة الواقعية التي يتألف منها العالم المادى (أى أنه كائن فى الأشياء) ؛ أما باعتباره « تصورا عقليا » (أى باعتباره جنسا أو نوعا) فهو « معنى مجرد » قام العقل بتجريدده من الجزئيات التي ترد فى مجرى الخبرة الحسية (أى أنه يوجد بعد وجود الأشياء) ؛ وهكذا انتهت المرحلة الثانية من مراحل الخلاف بين المذهب الاسمى والمذهب الواقعى .

لكن تأثير أرسطو لم يكن قط مقصوراً على المنطق ، إذ حدث حوالى سنة ١٢٠٠ أن وجدت المؤلفات الفلسفية العظيمة لهذا الفيلسوف المشائى ، طريقها إلى جامعة باريس التي كانت قد انشئت معهد قريب ، وباريس هى المدينة العظيمة التي كانت مركزا للفكر الوسيط ؛ وإنما وجدت تلك المؤلفات طريقها إلى جامعة باريس ، فى ترجمات لاتينية تمت فى أسبانيا نقلا عن أصول عربية ، وإلى جانبها شروح كثيرة للفلاسفة العرب واليهود ؛ وبذلك عادت كتب « الفيزيكا » و « الميتافيزيكا » و « النفس » و « الأخلاق » .

و « الطبيعة » فأصبحت من جديد في أيدي الدول المسيحية اللاتينية ، بعد أن لبثت مفقودة مدى قرون طوال ؛ وكان لهذا الكشف الجديد عن الفلسفة الأرسططاليسية أثر عميق مفاجئ ، إذ وجد الفكر الوسيط نفسه إزاء بناء فلسفي كامل ، تم بناؤه بدقة علمية وافية ونظرة شاملة ، فهو يختلف كل الاختلاف عن الفلسفة الأفلاطونية المفككة والتي كانت مصدر الإلهام في القرون السابقة لذلك العهد ؛ وأضحى أرسطو الذي كان من قبل لا يعرف إلا باسم « الجدلي » ، يعرف باسم « الفيلسوف » كما أصبح سنداً متيناً كأنما هو إنجيل آخر ؛ وأصدر البابوات أوامر تحرم « قراءة » الرسائل الجديدة في الجامعات والمدارس ، ففض الناس أنظارهم في صمت عن تلك الأوامر ، التي ألغيت فيما بعد ، ومنذ ذلك الحين أصبح الشرط الرئيسي ، إن لم يكن الشرط الوحيد للحصول على درجة « أستاذ في الآداب » هو الإلمام بمؤلفات أرسطو إلاماً شاملاً مفصلاً .

وهكذا ألغى رجل الكنيسة في العصر الوسيط نفسه مضطراً إلى الاضطلاع بمهمة التأليف بين العناصر وهي أعقد جداً من أية مهمة أخذها على نفسه في هذا الصدد من قبل ؛ فلا بد للفلسفة الأرسططالية والديانة المسيحية أن تندججا على نحو ما في وحدة تضم كل جوانب الحقيقة ، بمعناها الإنساني والإلهي على السواء ؛ وكان أول مجهود عظيم في هذا الاتجاه هو كتاب *Summa Theologica* الذي ألفه الفرانسيسكاني « أسكندر الهالي » *Alexander of Hales* الذي حاول أن يطعم اللاهوت القديم بتعاليم الفلسفة الجديدة ، لكن روح كتابته ماقتئت في أساسها « أوغسطينية » في طابعها المميز ، وهو الخلط بين

التفكير الدينى والتفكير الفلسفى ؛ ولم يستطع أن يضم العناصر القديمة والعناصر الجديدة فى وحدة متسقة الأجزاء ؛ واصططعت مدرسة الدومينيكان منهجا آخر وهى مدرسة زعيمها « ألبرت الكبير » *Albertus magnus* وتلميذه « توما الأكوينى » فيها هنا ضرب صفحا مؤكدا عن توحيد الفلسفة والدين ، بحيث أصبحت علمين مستقلين ، فأما الفلسفة فتتاج العقل الطبيعى ، وأما الدين فمن الوحي الإلهى ؛ والعامل الفاصل فى هذا التقسيم ، هو النظرية التجريبية فى المعرفة لأرسطو ؛ فقد كانت النظرية القديمة « الأوغسطينية » فى الإدراك وهى النظرية التى بلغ التعبير عنها أكمل درجاته فى فلسفة « القديس بونا فتورا » صوفية النزعة فى جوهرها ؛ فهى تقول إن المعرفة حدس نلمح به صورة سريعة للأفكار الأزلية التى فى عقل الله ، وما موضوعات الإدراك الحسن فى النهاية إلا قناع أو رمز ينكشف به الغطاء عن تلك الأفكار الأزلية ؛ وبهذا تكون الغاية القصوى للمعرفة هى دائما العلم بالله نفسه وكل ضروب المعرفة قائمة على إشراق الضوء الأزلى الذى يكشف عن نفسه لإرواح الإنسان على خطوات متتابعة ، تبدأ من الخبرة الحسية المألوفة ، ثم تصدر متدرجة إلى التأمل الصوفى ؛ وهكذا غمضت الفواصل التى تميز الإيمان من العقل ، إذن ما هو الإيمان إن لم يكن عقلا فى مرتبة أعلى ، وما هو العقل إن لم يكن إيمانا فى مرحلة أدنى ؟ وعلى ذلك كان الفصل التام بين الفلسفة والدين أمرا مستحيلا من الوجهة النظرية ؛ أما نظرية المعرفة عند أرسطو ، فهى على خلاف ذلك ، طبيعة تجريبية ؛ فالعقل باعتباره عقلا ، مزود بطائفة من مبادئ الفكر الأساسية ؛ وبقية المعرفة كلها — خلاف تلك المبادئ الأساسية — تأتي بأكملها من الخارج خلال خبرة

الحواس التي تعكس أو تصور عالماً خارجياً موجوداً حقاً ؛ فليس في العقل شيء لم تنطبع به الحواس أول الأمر ؛ فكان من شأن هذا الاختلاف الجوهرى في وجهة النظر ، أن أصبح فصل العقل الطبيعى عن الوحي أمراً لا مفر منه ؛ وكان الأمر أن يقضى على أسباب التنازع بينهما ، ما دام كل منهما سيداً لا سلطان لغيره عليه في مجاله الخاص ؛ نعم إن الحقائق الدينية لا يمكن إقامة البرهان عليها ، لكن يمكن بيان أنها لا تناقض بديهات العقل الأساسية ، وفى ذلك ما يكفى .

وبدا هذا الفصل (بين العقل والوحي) كأنما هو وسيلة تؤدي إلى الوفاق بينهما ، لكنه في حقيقة الأمر كان كارثة عقلية ، إذ تبين أن من المحال اجتناب مواضع النزاع عند الحدود الفاصلة بينهما . لأن مبادئ الفلسفة الأرسطاليسية كانت في الواقع تتناقض تناقضاً تاماً مع العقيدة الكاثوليكية التي كانت في مضمونها وفى تقاليدها أقرب شبيهاً بالأفلاطونية ؛ فأخذت مواضع التناقض الكامنة تكشف عن نفسها موضعاً في إثر موضع ، متخفية وراء ستار من التوفيق ، وكانت النتيجة النهائية ضرباً من الشك أعلن عن نفسه بنظرية تلاممه ، وهى نظرية الصدقين .

وكان بطل الاتجاه الأرسطاليسى هو توما الأكوينى ، الذى خرج على التقليد السابق السائد في المدارس ، وحاول أن ينقى المذهب الأرسطاليسى من الزوائد العرية : وأن يستخدمه أساساً فلسفياً للاهوت الكاثوليكي . ويرجع نجاحه الباهر إلى قدرته على التنسيق قدرة لا يجاريه فيها أحد سواه - فهو مستعمل تمكناً عجيباً من التفصيلات ، وقادر على العرض الواضح الذى لم يضارعه

فيه أحد من مفكرى العصور الوسطى ، لكنه حين حاول ما حاوله ، كان يحاول مستحيلا ، فما إن تبين إخفاقه حتى أنتج ذلك نتيجة مباشرة ، وهى تعرض بناء الفلسفة المدرسية كلها .

وقد نستطيع بأمثلة قليلة أن نبين أنواع المصاعب التى اعترضت الأرسططاليسية عند توما ، وهى إرسططاليسية إما أن تنتهى إلى تحوير الفلسفة الأصلية تحويراً تاماً يفسدها ، وإما أن تؤدى إلى مأزق لانجاة منه بغير إيمان ؛ فالكون — بناء على نظرية أرسطور — مؤلف من مبدأين متضايقين ، هما الصورة والمادة ، وكلاهما أزلى ؛ أما الصورة فهى مبدأ الوجود بالفعل ، وأما المادة فهى مبدأ الوجود بالقوة ؛ بل إن المادة نفسها ليست موجودة وجوداً حقيقياً ، إنما هى موجودة بالقوة فحسب ؛ وهى مبدأ السفير بشتى ألوانه ، لأنها ستظل إلى الأبد مستعدة أن تتلقى صوراً جديدة ؛ وفى الطرف المضاد يوجد الله الذى هو وجود بالفعل خالص من كل أثر للوجود بالقوة ، فهو صورة الصور ، وهو العلة الغائبة للعالم ؛ وبين المادة التى هى الطرف الأسفل ، والله الذى هو الطرف الأعلى ، يقع العالم الحقيقى المحتوى على « جواهر » ذاتية ، وهو عالم مؤلف من صورة ومادة ، ومرتب ترتيباً تمارعدياً فى سلم يبدأ فى أسفله بالأجسام القابلة للتفساد ، فى العالم الذى يقع تحت القمر ، ويصعد إلى الأفلاك التى لا يطرأ عليها فساد ، وإلى تدوير فى حركة أزلية ، وعلى الرغم من أن الأفراد — فى حالة الجواهر الأرضية — قد تولد وتغنى ، فإن الصورة أو النمط فيها أزلى ، وسيظل إلى الأبد يحقق نفسه خلال تغير المادة الأزلية .

أما مذهب المدرسين الأقدمين ، بما فيه من تقليد أخذ به عن

أوغسطين ، فيختلف عن ذلك اختلافا بعيدا ، فالمادة عند أولئك المدرسين الأقدمين ، هي ضرب من العنصر الكونى الميتافيزيقى الذى منه خلق العالم ؛ وهى عنصر إن يكن خاليا من كل الخصائص الإيجابية ، فإن له نوعا من الوجود الحقيقى الخاص به ، على الرغم من أنه لم يوجد قط وجودا فعليا بمنزل عن الصورة ؛ ومع ذلك فقد كان « توما » يأخذ بمذهب أرسطو فى تضاييف المادة والصورة ، وفى إنكار أى نوع من أنواع الوجود الحقيقى للمادة ؛ لكنه مضطر أن يرفض الاقتراض الضمنى الذى تنطوى عليه هذه النظرية بالضرورة ، وأعنى به قدم العالم ؛ ولذلك ترى « المادة الأولى » فى مذهبه قائمة فى موقف شاذ إذ جعلها نوعا من العدم المخلوق ، الذى ليس له فكرة تصوره فى عقل الله ، ومع ذلك فهو معلوم لله على نحو ما ؛ ولم تكن مشكلة الخلق عنده بالمشكلة اليسيرة التى لم تحتج إلى كبير عناء ؛ فهو مسيحى بلغ من إخلاصه لعقيدته الدينية حدا لا يبيح له أن ينكر وقوع الخلق فى الزمان ، وهو فى الوقت نفسه أرسططاليسى بلغ إخلاصه لمذهبه الفلسفى حدا لا يبيح له أن يقبل قيام البرهان على ذلك الخلق فى الزمان ؛ ونتيجة هذا الصراع أن لاذ فى النهاية بالإيمان ، وهو من الناحية الفلسفية وسيلة اليأس الذى لا رجاء فى زوال يأسه .

على أن تعلق « توما » بالمذهب الأرسطى ، قد جره إلى متاعب أشد عسرا فيما يختص بمذهبه فى الروح وعلاقتها بالجسد ؛ فبناء على المدرسة « الأوغسطينية » كما تتمثل فى « اسكندر الهالى » و « بونافتورا » ، الجسم والروح كلاهما عنصر — كل منهما بمعنى خاص — وكلاهما مكون من صورة

ومادة ، غير أن الجسم في ذاته ليس عنصرا كاملا - إنه مجرد بناء كيميائي طبيعي لا حياة فيه ؛ وأما الروح فهي ، على الرغم من أنها في ذاتها مركبة ، تعمل على أساس أنها « صورة تخلع الكمال » إزاء الجسد ، وتكسبه وظائفه الحيوية ؛ حتى إذا ما انفصل أحدهما عن الآخر بالموت ظل كل منهما على حاله من الناحية العنصرية ؛ وإذا كانت صورة الجسم قابلة « لفساد » فإن الجسم سرعان ما يتحلل ، على حين تظل الروح محتفظة بوجودها العنصري ، وطبيعي أن يكون هذا المذهب البارع في تعدد الصور ، مما لا يصادف الرضى عند الأرسطية الصارمة التي أخذ بها « القديس توما » فالصورة والمادة في رأيه متضايقان في جوهرهما ، ولذلك لا يكون للعنصر الواحد أكثر من صورة عنصرية واحدة ، والروح - كما ذهب أرسطو في تعاليمه - هي الصورة العنصرية للجسد ، والروح والجسد معا ليسا عنصرين بل هما عنصر واحد ؛ وهنا تنشأ مشكلة غريبة ، ولا بد من جديد أن تبذل الجهود لاجتناب ما يترتب على المذهب الأرسطي من نتائج ؛ ذلك أنه عند الموت تنحل الوحدة التي تربط الصورة بالمادة ، وتتحطم فردية الفرد ، وإذن فماذا نقول في الخلود ؟ يقول « القديس توما » إن الروح صورة « مفارقة » ويمكنها الاستمرار في البقاء باعتبارها فردا ، بغير معونة المادة ؛ ولا شك أن هذه نتيجة غاية في الغرابة ، فضلا عن أنها نتيجة تناقض مباشرة المذهب الأساسي في الفلسفة الأرسطية ، وأعني به كون الفرد - وهو الحقيقة الواقعة - تركيبة من صورة ومادة ؛ فالحق أن رأى القديس توما في « مفارقة الروح » أغلوطة فلسفية بشعة ؛ لأن « الصورة » كلية ، وبناء على تعاليمه هو نفسه ، لا يمكن للكل أن « يكتسب الفردية » .

إلا بالمادة ، فتعدد « الصور » التي من « نوع » واحد ، مثل قولنا تعدد الأرواح المفارقة ، إن هو إلا سخر منطقي يوضح في أجلى بيان ما بين المذهب الأرسطى والمذهب المسيحى من تناقض تام .

وإنا لنصادف هذا التناقض بعينه في مذهبه الأخلاقى ؛ فها هنا أيضا يحاول أن يوفق بين أرسطو والمسيحية ؛ وعلى الرغم من أن معالجته للمشكلات الأخلاقية فريدة في نوعها بين الفلاسفة المدرسين - لشمولها الدقيق من ناحية ولمهارتها الجدلية من ناحية أخرى ، فإنه مع ذلك لم يحقق التوفيق التام بينهما على صورة مرضية ، ذلك لأن « الكنيسة » كانت قد أقامت منذ عهد طويل بناء أخلاقيا بلغ الغاية في دقة تفصيلاته ، وكان يختلف في مطالبه أخلاقا تاما عن المذهب الأخلاقى عند اليونان الأقدمين ، بينما استعار « القديس توما » من المذهب الأرسطى مصطلحاته ومبادئه الصورية ، تراه قد غير معانيها الأصلية تغييرا كاملا ، بأن أقام معها بناء أخلاقيا « طبيعيا » يقصد به أن يتخذ أساسا فقط لأخلاق سماوية ، تناقض الفكرة الأساسية لطبيعة الأخلاق عند أرسطو مناقضة جوهرية تتجلى عند مجرد التفكير فيها ، والحق أن من العسير أن تجد مثلين أعليين للأخلاق يكون بينهما من التفاوت ما بين الرجل الطيب عند المسيحية ، والرجل العالى النفس عند أرسطو .

ورغم ذلك كله ، فقد أرغموا هذا الخليط المتنافر من الأفكار المتضاربة على أن يخرج إلى حيز العمل ، فهو يلائم أتم الملاءمة عبقرية العقل الوسيط الذى عبر عن نفسه في التوفيق بين أصحاب الراى من الأقدمين ، فكما ازدادت العناصر كثرة ، بل كما ازدادت تباينا واختلافا ، اشتدت الحاجة إلى

مقدرة أرق للتوفيق بينها وازداد اقتناع الناس بنتيجة المجهود الذي يعيد إلى النشور بصورة أكمل ، ما تجمع في العبود الماضية من حكمة ، ألم يكن أفلاطون وأرسطو يبين عظيمين في ميدان العقل الإنساني ؟ فلئن صورتها مخطئين كل الخطأ ، فإنما يكون ذلك منك شططا في الوهم ، فاول ما كان يتطلبه روح العصر ، هو أن تجيء الصورة شاملة للعناصر كلها ، بنظر النظر من أن يكون بينها إنسان حقيقي ، فمن البديهيات التي لم تكن موضع سؤال ، أن الفلسفة واللاهوت ، يمكن التوحيد بينهما ، وأنها صادقان كلاهما على نحو ما وقد هيأ لهما المنطق الصوري أداة سهلة التناول ، فلا استدلال القياسي أداة تقول عنها ما تشاء إلا أن تنتقص من قدرتها على كل شيء ، والواقع أن الرجل من المدرسين . كان أبرع كثيراً في قدرته المنطقية من أن يشعر بالحاجة إلى اتساق حقيقي بين الأشياء .

أصاب « القديس توما » نجاحاً سريعاً باهراً — وذلك على الرغم من المقاومة الشديدة التي أبدتها رجال الدين الذين كانوا أكثر منه رجعية ، من بين أعضاء طائفته الدينية أنفسهم ، وعلى الرغم من التنديد بتعاليمه في باريس وأكسفورد ؛ فلما تشهد المدارس الوسيطة قبل ذلك قط ، مذهباً يمكن أن يقارن بمذهب « توما » في تمام تعبيره ودقة تطبيقه ؛ حتى أصبح من فوره هو « المذهب الذي ترجع إليه » في العصور المدرسية اللاحقة ، غير أن ضعفه وتناقضه لم يغيبا عن أنظار أنصار المذهب الأقدم ، خصوصاً بين أعضاء طائفة الفرنسيين المناهضة لطائفته ، فلم تلبث طائفة الفرنسيين أن نشرت « تصحيحاً للأخ توما » تعلم « وليم لامار » ، ثم أنشأت لنفسها عالماً له من

الشهرة ما لهذا « الملائكى » وذلك فى شخص « دنس سكوتس » ؛ ففلسفة « سكوتس » التى حال موت صاحبها فى سن مبكرة دون أن يبلغ بها ما بلغه توما من تمام التعبير . كانت تحاول على أساس تقدى أن تعيد بناء المدرسية الأوغسطينية السابقة ، متأثرة فى ذلك تأثيرا عميقا بمذهب « توما » ؛ فهى الأخرى توفيق بين الفلسفة واللاهوت ، لكنه لم يكن توفيقا يلتزم المذهب الأرسطى فى صرامة ، فحيثما تجد « القديس توما » يتبع الفيلسوف المشائى اتباعا يكاد يكون أعمى ؛ ترى « دنس » أكثر منه جدا فى قوة تمييزه بين العناصر حين يختار . فلا ينتقى منها إلا العناصر التى تنسق بسهولة أكثر مع تعاليم الكنيسة ؛ وهو على اتفاق تام مع « العالم الملائكى » — يقصد القديس توما — فى نقط كثيرة هامة ؛ فهو يقبل فى غير تحفظ النظرية التجريبية فى المعرفة لأرسطو ، كما يقبل الانفصال الشكلى بين الفلسفة واللاهوت ؛ غير أن المبادئ الرئيسية فى ميتافيزيقاه ، تختلف عما قاله « توما » باختلافا بعيدا ؛ فنظريته فى الصورة والمادة إن هى إلا تكرار للمذهب القديم ؛ وبينما هو على اتفاق مع رأى السائد بين رجال طائفته الدينية القائل بأن المادة لها وجود حقيقى ، وأن كل الكائنات المخلوقة مؤلفة من صورة ومادة ، تراه يخطو خطوة بعد ذلك ، إذ يذهب إلى أن المادة فى الخلق كله بينها وحدة أساسية ، وهو مذهب مستمد من الفيلسوف اليهودى الأفلاطونى « سلامان ابن جبريول » — وهكذا أصبحت المادة هى مبدأ الخلق والعنصر الميتافيزيقى الذى تشكلت منه كائنات العالم المخلوق بأسره ، روحية كانت أو طبيعية على حد سواء ، وقد عبر عن هذا المذهب فى وحدة العالم المخلوق بتشبيه جميل

فقال : إن « العالم شجرة هائلة أنبتها الله ورعاها ، جذورها المادة ، وجذعها ينشعب فرعين أساسيين ، يمثلان الكائنات الروحية والكائنات الطبيعية ؛ وأفنان الشجرة تمثل العناصر القابلة للفناء ، وتمثل الأوراق الساقطة مالم تلك العناصر من « أعراض » ، وأما الزهور فتمثل الروح الإنسانية ، وأما الثمر فيمثل الملائكة^(١) وهكذا تخلص من المشكلات الغريبة التي اعترضت المذهب الأرسطي كما يمثله « توما » ؛ غير أن مذهب الخلق في الزمان قد أثار فيه ما أثاره في « توما » من القلق ، حتى لقد اضطر أن يعترف بأنه راجح الصدق لكن الدليل الحاسم على صدقه غير قائم ، هذا إلى أن تصويره للصورة والمادة قد مكنه من اجتباب الخلط الذي وقع فيه « توما » من حيث علاقه الروح بالجسد ، ومن حيث النظرية العجيبة الخاصة بالصورة المفارقة ؛ و« سكوتس » يوافق « اسكندر الهالي » و« بونافتورا » على الرأي القائل بأن الروح والجسد كليهما مؤلف من صورة ومادة ، مع اعترافه بصدق ما ذهب إليه « توما » من أن الروح تقف إزاء الجسد موقف الصورة العنصرية ، وعلى ذلك لا يكون قيام الروح بعد الموت عنصراً قائماً بذاته سخفاً ظاهراً ، ومع ذلك فهو لا يوافق على أن البرهان القاطع يمكن إقامته على صحة ذلك ، ولو أنه هنا أيضاً يرى أن كفة الرجحان تميل بشدة نحو صدقه .

وأهم ما أضافه « دنس » إلى تاريخ الفكر ، هو نظرية الإرادة ، وهي نظرية بحثها في تفصيل دقيق ، ودل بها على نفاذ بصيرة في الحقائق النفسية .

(١) هذه الفقرة واردة في « أصول الأعيان » وهي رسالة حام الشك حديثاً حول صفة نسبها لمؤلفها ، ولكن ليس هنالك ما يبرر لنا أن تعد الشواهد الدالة على ذلك شواهد قاطعة ..

فبينما راح « توما » يميل إلى جبرية عقلية ، بسبب استمساكه بالقواعد الأرسطية — ونحن نعلم أن أرسطو لم يوفق قط في الوصول إلى فكرة عن الإرادة إطلاقاً — ، ترى « سكوتس » يبرز مدافعاً عن حرية الإرادة ، ذاهباً إلى أسبقية الإرادة على العقل ، فقد تكون الإرادة متأثرة بالعقل ، وهي متأثرة فعلاً به ، لكنها مع ذلك ليست « مسيرة » به ، فهي نهاية الأمر تسير نفسها بنفسها ، ولهذا نرى أن في استطاعة الإنسان أن يتصرف على غير ما يقضى به حكمه العقلي ؛ وذلك لأن الإرادة تستوعب قوة الانتباه ، وهي إلى حد كبير تسيطر على أفكار الإنسان ، لأنها تستطيع أن تحول تأمل العقل من موضوع إلى موضوع آخر ، فتحقق بذلك هدفها في غفلة من صوت العقل الذي يظل خافتاً — إذا صح هذا التعبير — لكن هذه النظرية الشائعة في الحرية لا تلبث أن تؤدي بنا إلى مشكلات ؛ فسيحدث اصطراع بين حرية الإنسان وحرية الله وها هنا ترى « دنس » يبذل كل ما يستطيعه من دقة التفكير ويبدلها عبثاً ، وهو يحاول معالجة المشكلات اللاهوتية الكبرى التي ثارت في عهد « الإصلاح » وهي برحمة الله والإرادة الحرة ، والمتبعة الإلهية في قيام الشر ؛ وكذلك يؤدي مذهبه في حرية الإرادة هذا ؛ إلى مشكلات ومتناقضات في ميدان الأخلاق ؛ ولذلك تراد يضطر وهو كاره بعض الشيء أن يقيم القانون الأخلاقي كله لا على أساس من مقتضيات العقل ، بل على القرارات الغامضة التي تقضى بها الإرادة الإلهية .

وعلى الرغم مما في فلسفة « سكوتس » من عناصر بنائية فإن النتائج الرئيسية التي نجمت عن فاسفته كانت أميل إلى أن تكون نقدية هدامة ؛ فلقد

كشف « دنس » الغطاء في دقة لا ترحم ، عن أوجه التناقض التي تغطى عليها
فلسفة « توما » وبين بالنقد بطلان كثير من الأدلة التي حاول بها « توما »
أن يقيم ديانة « طبيعية » ، كما بين أن نظرية الخلق ، والخلود ، وقدرة الله على
كل شيء ، وما إلى ذلك من عقائد الكنيسة المسلم بها ، لا يمكن إقامة البرهان على
صحتها بالعقل ؛ ولئن كان « سكوتس » لم يبتدع مبدأ جديدا في الشك ، ولم
يزد على استخدامه - في دقة أكثر - للتفرقة التي يرجع الفضل فيها لـ « توما »
فإن الأثر النفسى الذى أحدثه انتقال المذاهب واحدا في إثر واحد من ميدان
العقل إلى ميدان الإيمان كان هائلا جسيما ؛ وكانت القاعدة المقررة أساسا أوليا
للفكر الوسيط وهى أن العقل والوحي بينهما تناسق أزلى ، تنهار انهيارا
يروع بسرعته

وكان هناك - فضلا عن ذلك - عامل آخر يعمل على الانحلال أخذ
يزداد قوة شيئا فشيئا منذ بداية القرن الرابع عشر ، وكانت مؤلفات الطبيب
العربى الذى شرح أرسطو قد اتسعت دائرة دراستها ؛ ونشأت مدرسة من
« أتباع ابن رشد » فى باريس وكذلك فى جامعات شمالي إيطاليا . مثل بادوا ،
حيث أقبل الدارسون على الطب إقبالا شديدا ؛ وكانت أهم أجزاء مذهب ابن
رشد هى : أزلية العالم وأبديته وإنكار الخلود الفردى للروح ، فذهب هذه
النظرية الأخيرة إلى أن هناك « عقلا » واحدا هو الخالد ، وهو الذى يفكر
فى كل منا حين يتصل اتصالا مؤقتا بالنفس الحاسة الفانية التى تتحلل بموت
الجسد ؛ ولقد أعادت هاتان النظريتان تعاليم أرسطو على حقيقتها فى دقة تفوق
كثيرا دقة التفسير الذى اصطنعه المسيحيون فى شخص « القديس » توما »

ولقيت هاتان النظريتان قبولا عند من رجحت فيهم النزعة العقلية العلمية ؛ لكنهما نسوا الحظ لم تكونا متفقتين قط مع التعاليم الرئيسية للكنيسة . فتخلصوا من هذا الموقف الحرج بنظرية بارعة مطمئنة للنفس ، وأتت بها نظرية « الصديقين » التي مؤداها أن القضية ربما كانت صادقة من الوجهة الفلسفية لكنها كاذبة من الوجهة الدينية ، والعكس صحيح ، ألم يكن التوفيق بين المتناقضات برهانا قاطعا على القدرة الإلهية التي لا تحد ؟ لكن التوفيق بين المتناقضات كان العمل الوحيد الذي عجز عن أدائه المدرسيون أنفسهم بكل ما عرفوا به من براعة تخريج ، وكانت نتيجة هذه المذاهب تشككا فيه تحفظا لكنه يخفى نفسه عن الظهور ، وجاء ذلك بمثابة البشير بقدوم فائدة النهضة .

وأخفقت . محاولة المدرسين التوفيق بين المذهب الأرستقراطي والعقيدة المسيحية . إخفاقا نهائيا ظهر جليا في آخر مفكرى العصور الوسطى البارزين ، وهو الرجل المناهض للبابوية « وليم أوكام » الذى أحيا مذهب الاسمين ، والذى هاجم مذهبا قائما كان يعرف باسم الواقعية « المعتدلة » — وهو مذهب سيطر على المدارس قرابة قرن كامل ، فيرفض « أوكام » الفسكرة القائلة بأن المعنى الكلى كامن فى الجزئيات ، فليس هناك إلا ما هو فردى ، وأما « الكلى » فوهم نسجه العقل ، والاسم الكلى إن هو إلا « حد » أو رمز طبيعى يدل على مجموعة أفراد جزئية ، إن الموضوع المباشر لكل ضروب المعرفة ، هو القضية التي تتألف من حدود « كلية » وتصور — بشكل ما — الأشياء الحقيقية ، ولو أن تلك الحدود الكلية ليست هى الأشياء نفسها ، بل

مجرد « رموز » تدل عليها ، وقد جاء هذا المذهب — الذى تبدو عليه السذاجة — ضربة موجهة إلى صميم نظرية المعرفة عند أرسطو ، كما فهمتها المصور الوسطى ، وفتحت الطريق إلى تشكك لو رآه « أوكام » نفسه ، لكان أول من ينبذه ، وذلك لأن هؤلاء المتشككين قالوا إنه إذا كانت المعرفة كلها هى علم بالقضايا ، وليس علما « بالأشياء » نفسها ، إذن لأصبح المنطق هو العلم الوحيد ، واستحال أن يقدم علم للطبيعة أو أن تقوم ميتافيزيقا ؛ أضف إلى ذلك ما هو أفدح ، وذلك أنه إذا لم يكن هنالك كل كامن فى الأشياء — فى — ذاتها ، فكيف يمكن العلم بها إطلاقا ؟ كيف نعلم أن « رموزنا اللفظية » تصورها على حقيقتها ؟ لأنك قد سلمت بأن تلك « الرموز » هى نفسها « الكليات » وليس هنالك « كليات » كائنة فى الأشياء ؛ ومن هنا تنشأ المشكلات المترتبة على نظرية التطابق فى صدق القضايا ، أقول إنه من هنا تنشأ تلك المشكلات فى أشد صورها ؛ فما دامت قد نبذت الفكرة القائلة بأن المعانى الكلية كائنة فى الأشياء ، فقد حطمت القنطرة التى تصل المنطق بالميتافيزيقا بتحطيمك ما بين « الصورة » و الماهية من تطابق ذاتى حقيقى .

ولم تكن تعاليم « أوكام » بأقل تحطيا فى المجال الأوسع ، أعنى فى مجال الميتافيزيقا واللاهوت ؛ إنه لم يكتف بالقول عن خلود الروح بأنه مستحيل البرهنة على صدقه ؛ بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك ، بأن أنكر صحة البراهين التى تقام لإثبات وجود الله وصفاته ، كالوحدة والخير والقدرة اللانهاية وما إلى ذلك ؛ وعلى الرغم من أنه ذهب إلى أن الأسس العقلية

الخالصة ترجح كفة الزعم بوجود الله ، فإنه أصر على أن عقائد الكنيسة التقليدية كالثالوث والتجسيد ، لم تكن فقط مستحيلة البرهنة ، بل كانت كذلك مرجحة البطلان ، بمعنى أنها تبدو باطلة في نظر الكثرة الغالبة من حكماء العالم الذين يعتمدون على العقل الطبيعي ؛ وكذلك اعتنق « أوكام » إلى درجة المبالغة ، مبدأ « سكوتس » في حرية الإرادة ؛ وإرادة الله في رأيه مطلقة الحرية لا تتقيد بأي قانون ، والقانون الطبيعي والقانون الأخلاقي على السواء ، عرضيان وليسا بالضروريين ؛ وتتوقف طبيعة العالم والفرقة بين الصواب والخطأ على ما تقضى به إرادة الله المطلقة الحرية ، وذلك ينطبق أيضا على رحمة الله ، فالله في قدرته — إذا أراد — أن يخلص الأشرار وأن يلعن الأبرار ، كما أنه كان يقدر أن يجسد نفسه في ثور أو في حجر .

إن التشكك لا يمكن أن يجاوز هذه الحدود دون أن ينقلب إلى كفر صريح ، فالفكر الوسيط كان قد أنهك قدرته على النمو ، ولم يعد في استطاعته أن يقدم تقدما إيجابيا منتجا ؛ حتى لقد جاء تاريخ الفلسفة في الشطر الأخير من العصور الوسطى قصة تروى انحلالا ؛ نعم إن المدارس الثلاث الأساسية ، وهي « مدرسة توما » و « مدرسة سكوتس » و « مدرسة الاسمين » لبثت مدى قرنين أو أكثر ، تنشر وتشرح مذاهب مؤسسها ، لكنها كانت تزداد جيلا بعد جيل في نزعتها الجافة في البحوث الفارغة ، وفي عقمها عفا تفننت في عرض تفصيلاته ، حتى أصبحت الفلسفة المدرسية أضحوكة أصحاب المذهب الإنساني الذي نشأ أيام النهضة ؛ أو قل أصبحت شبحا يتحرك في فراغ من

الحق ؛ وأخذ يتبدد شيئاً فشيئاً ذلك الحلم العظيم الذى حلم به « القديس أنسلم » وهو بناء فلسفة مسيحية ، وقد بدأ قريب التحقيق فى كتاب « الغايات » لتوما الأكوينى ، ويتبدد ذلك الحلم انقضت تلك الصورة الخلابة من صور الروح الإنسانى : وأعنى بها العقل الوسيط . إن من سير الأمور نسبياً بطبيعة الحال ، أن تناول بالنقد تفكير عصر مضى ، من وجهة نظر حديثة ، وأن نعرض ما فيه من تناقض وعيوب ؛ لكن اكتشافنا لسبب الموت بتشريح جثة الميت ، لا يحل لنا لغز الحياة ؛ فالكلمة المكتوبة ليست على كل حال إلا الهيكل أو القوقعة بالنسبة لما كان عالماً بها من فكر حى ، وإن توارى مخناً التى تؤرخ بها للفلسفة ، هى أقرب إلى عمليات التشریح معها إلى عمليات البحث فى وظائف أعضاء الجسم الحى ؛ وعلى ذلك يصعب علينا أن تبين أن فلسفة العصور الوسطى التى كانت نظرتها إلى العالم مختلفة جد الاختلاف عن نظرتنا ، ومشكلاتها مختلفة جد الاختلاف عن مشكلاتنا ، أقول إنه من الصعب أن تبين أنها كانت فيما مضى شيئاً حياً ، وأن ندرك وراء المنطق المعيب الذى عبر عنها ، تلك الوحدة الأعماق التى كانت تربط أجزاء الحياة فيها ، والتى كانت مصدر تلك الفلسفة ، إن روح العصور الوسطى ، كانت تسيطر خلال تلك العصور كلها فكرة اتساق أسى يخضع ما هو طبيعى إلى ما هو فوق الطبيعة ، وهو اتساق اتحدت فيه كل أوجه النشاط الروحى من دين وفلسفة وفن وعلم وأخلاق ، اتحاداً يعمل على تحقيق المثل الأعلى الذى هو « دين الله » ، وعلى ذلك فلو انتهت بالتحليل إلى آخر نتائجها ، وجدت المسيحية قليل الحاجة إلى فلسفة ، لأن المسائل التى أثارته اهتمامه حقاً ، والمشكلات التى كانت ذات أهمية بالغة

بالنسبة لما قدر له ، كانت كلها قد أجيب له عنها في الدين ، بل كانت عقيدة كما تبدى في حياته الدينية الشخصية ، تشبع فيه كل حاجاته ؛ ولهذا فإن أهم أعمال القصور الوسطى لم يكن تشيدها لبناء عقلى من مذاهب فلسفية بمقدار ما كان في تصوف الحياة الورعة . وفي الخلق الفنى تتطلب قوة أكبر ، وهى قوة الخيال ، ولقد عبر ذلك الخلق الفنى عن نفسه في الملهاة الإلهية لدانتى ، إذ اتخذ فيها صورة الشعر فى أنقى صورة له ، فاسمع إلى دانتى فى نهاية « الفردوس » وهو يمعن النظر فى الجوهر الإلهى :

رأيت فى أعماق الأعماق راقداً

موثقاً بأغلال الحب فى حزمة واحدة ،

وهو نفسه الذى تراه فى رحاب السكون منتثراً ؛

إنه هناك قد اجتمع عنصراً وعرضاً

امتزجت آثارها كلها امتزاجاً فى وحدة واحد ؛

وما هذا الذى أقوله عنها ، إلا شعاع واحد من ضيائها^(١) إن كل الفنون وكل العلوم — على حد التصور الرفيع الذى غبر عنه القديس بونا فتورا — إن هى إلا مسالك تعود بنا إلى البداية السامية — أعنى اللاهوت ؛ إن العقيدة الكاثوليكية قد أكملت صورة الحياة التى كان يحياها المفكر فى العصر الوسيط ، واشتملتها فى كيانها ، كما أن « المحرك الأول » كان له وهو بصدد فلسفته الكونية ، مبدأ يشتمل فى ذاته على رحاب المكان كله ، ويصدر عنه الزمان كله ، وذلك بحركته المستمرة بقدره إلهية ؛ غير أن هذا التمام الذى

(١) نقلاً عن : أ. ج. الإنجليزية للنيج فلو ، جزء ٢٣ ، ص ٨٥ - ٩٠ .

يشتمل في ذاته على كل شيء ، لم يكف وحده لإشباع الحاجات المتزايدة للروح المتقدمة في سيرها ، في مجال العلم ومجال الفلسفة على السواء ، وكما أن نبذ النظرية البطليموسية قد أسدل الستار على فكرة العصور الوسطى عن علم الفلك ، فكذلك أسدلت « ثورة كوبرنيك » التي شنتها مثالية القرن الثامن عشر ، الستار على العقيدة الفلسفية التي سادت العصور الوسطى ؛ لكننا حتى إذا لم نجد في الفكر الحديث إلا نزراً يسيراً ، هو الذي يمكن اعتباره تراثاً مباشراً جاءه من العصر الوسيط ، ذلك إذا استثنينا المنطق الصوري وما له من نفع مشكوك فيه ؛ فإننا لا ينبغي قط أن ننسى أن الفلسفة المدرسية هي التي نقلت إلى الثقافة الأوروبية أول علمها بالتراث الفلسفي الذي ورثته عن اليونان وروما ، وهي التي وضعت الأساس للتقليد العلمي السائد في جامعاتنا ، وهو تقليد لبث قائماً لم يتخلف حتى عصرنا الحاضر .

O. R. S. Harris

التربية

كان قاضى القضاء فى انجلترا يقرر حقيقة قانونية وتاريخية معا حين قرر سنة ١٤١٠ م أن تربية الأطفال مسألة روحية ، أى أنها ليست من المسائل التى يختص القضاء بالنظر فيها ، وذلك لأن التربية فى غرب أوروبا كله ظلت منذ أوائل العصور الوسطى إلى أواخرها وظيفة من وظائف الكنيسة .

وكانت الإمبراطورية الرومانية قبل ظهور المسيحية تمنح النابهين من أساتذة البيان Rhetors الرتب والامتيازات ، بل كانت تصرف من خزانة الدولة فى القرن الأول الميلادى رواتب الذين يدرسون علوم البيان فى مدينة رومية ، وربما فعلت مثل ذلك كذلك مع غيرهم ممن يدرسونها خارج العاصمة الرومانية . على أن هذا النوع من التشجيع والتكريم لم يكن من نصيب مدرسى النحو (Grammatici) فى المدارس الثانوية ولا من نصيب معلمى القراءة والكتابة (Literatores) فى المدارس الابتدائية ، ومع هذا فالمعروف أن مدارس من هذين الصنفين قامت فى الدولة الرومانية وكان ينفق عليها فى كثير من البلاد أحيانا من الأموال العامة ، وأحيانا كان الأفراد يتولون الإنفاق عليها .

أما نظام الإشراف المحلى المقرون بإشراف مركزى عام على أمور التعليم فمن مستحدثات الكنيسة ، وهى التى استحدثت على مر الزمن نظاما شمل المدارس والجامعات والكليات . وكانت الوحدة التعليمية فى هذا النظام هى دار الأسقفية وموظفيها من الدينين الذين يقومون فيها بتعليم الناس قواعد الدين وإعداد الطلاب الراغبين فى سلك الإكليروس والقسس ، فضلا عن مباشرة

شئون الصلوات في الكاتدرائية ، وشئون الإدارة العامة في الأسقفية . وكان العمل الرئيسي لهؤلاء الدينين من حيث هم معلمون بالمدرسة الإكليريكية . تدريس « العلوم الإلهية » - أى الكتاب المقدس وكتابات أباء الكنيسة . وهذا النوع من التعليم يشترك والتعليم الرومانى القائم على دراسة البيان فى أساس واحد ؛ فكلاهما غنى بتدريس « النحو » . أى اللغة والأدب ؛ وكلاهما يهدف إلى تنمية ملكة الإقناع فى التلاميذ عن طريق تدريبهم على الخطابة غير أن التعمق فى دراسة أدب ما ، وهو ماتضمنه دراسة النحو ، اقتضى الإلمام بطلاقة غير قليلة من المعلومات والمعارف المختلفة التى بدونها تبقى المؤلفات (القديمة) الكلاسيكية غامضة غير مفهومة . ومن ثم كانت دراسة « العلوم الحرة » لازمة للكنيسة لزوم المواد « الأدبية والعلمية » للتعليم فى الدولة الرومانية قبل المسيحية .

وصدق القديس بوناقتورا حين قال فى القرن الثالث عشر الميلادى « إن فهم الكتب المقدسة لا يتم من غير الإلمام بعلوم أخرى » ، وهو ماسبق أن قاله القديس أو جسطين فى القرن الرابع الميلادى . وهكذا لم يكن ثمة مناص لمدرسة دار الأسقفية ، سواء نشأت فى ملحقة بالكاتدرائية أو بالدير ، من أن تكون مدرسة للنحو ، حيث درست هذه المادة على أنها مقدمة أو تمهيد لدراسة اللاهوت ، وهو الغاية التى من أجلها قامت المدرسة الأسقفية . غير أن دراسة اللاهوت أدت بالدراسيين الذين عرفوا بعض دراسات أرسطو فى اللاهوتيات إلى الدخول فى مسائل فلسفية ، وهذا الاتصال بين الدينى والفلسفى هو الذى أدى على مر الزمن إلى ظهور الجامعات . وبالإضافة إلى المدارس

الأسقفية الكليروسية نشأت مدارس الترتيل ، لأن المرتلين في كل كنيسة من الكنائس الكبرى احتاجوا إلى جانب معرفتهم بالرموز (النوبة) الموسيقية شيئاً من المعرفة بقراءة الألفاظ اللاتينية ، وإن ظل معنى ما يقرءون غامضاً عليهم لعدم درايتهم بقواعد النحو اللاتيني . ومن هنا نشأت مدارس الترتيل وظلت طوال تاريخها تتراوح بين أن تكون مدارس لتعليم الموسيقى ومدارس إعدادية لتعليم النحو ، ولكنها لم تكن قط مدارس ابتدائية أو أولية بالمعنى الذي نفهمه نحن الآن من هذه المدارس التي ترجع إلى عصور أخرى .

وفي بداية هذا النظام تولى الأسقف أو رئيس الدير مهمة الإشراف على المدرسة الأسقفية سواء نشأت ملحقه بالكاتدرائية أو بالدير . فكان هذا أو ذاك دائماً رئيسها المسئول . غير أن ازدياد أعباء الأسقف في أسقفيته ورئيس الدير في ديريه جعل وظيفة المشرف على المدرسة تنتقل إلى عضو من أعضاء مجلس الأسقف (Chapter) . وجرت العادة أن يكون المستشار القضائي في المجلس هو ذلك العضو وإن كان رئيس المرتلين يتولى أحياناً ذلك الإشراف العام .

ثم أخذ عمل هذا المشرف (Scolasticus, archiscola, Sclarius) فيما يتعلق بأمور التعليم يقتصر على شئون الإدارة في هذه المدارس ، وربما قام بتدريس اللاهوت إلى جانب قيامه بشئون الإدارة . أما تدريس النحو فكان بسند في العادة إلى مدرسين من رجال الدين ذوي المراتب الإكليروسية الصغيرة أو بعبارة أخرى إلى رجل من العلمانيين . ويتضح من هذا أن المشرف كان المدير لشئون التعليم تحت إدارة السلطة المحلية ، أي تحت سلطة الأسقف نفسه ، ولم يكن لأحد أن يفتح مدرسة في دائرة الأسقفية أو أن يدرس العلوم الحرة

فيها من غير ترخيص من الأسقف ، وإلا عرض نفسه للمحاكمة أمام المحكمة الكنسية . أما أصول هذه النظم ونشأتها فترجع إلى القرن السابع الميلادي ، ونستطيع من وثائق خاصة بمدينة ريمس بفرنسا في القرن التاسع الميلادي أن نعرف أسماء بعض المشرفين على المدارس ، وعلى العموم كانت السلطة الأسقفية هي القاعدة المتبعة طوال العصور الوسطى . على أن بعض الجامعات استطاع بمرور الزمن أن يتحرر من هذه السلطة ، ومع هذا حلت محلها قاعدة أخرى ، وهي أن البابا أو الإمبراطور هو وحده الذي يأذن بإنشاء الجامعات . غير أن قيام المدارس الكاتدرائية بتعليم النحو ، وأحياناً بتعليم علم آخر على الأقل من « العلوم الحرة » جعل التعليم فيها ؛ على الرغم من أصلها الإكليريكي ، ذا قيمة وفائدة للطلبة العلمانيين فضلاً عن زملائهم المتأهلين في الوظائف الدينية . وظلت هذه الناحية للعلمانية تزداد وضوحاً على مر الأيام في المدارس الكاتدرائية . على أن هذا لم يمنع من وجود مدارس النحو ، بل حدث أنه إذا تبين أن مدرسة من هذه المدارس لم تكف لسد الحاجة المحلية ، قامت طائفة من الطوائف (النقابات) الصناعية بإنشاء مدرسة سدا لتلك الحاجة ، أو قام المشرفون على ملجأ من الملاجئ الخيرية لتأسيس مدرسة تلحق بالملجأ . أو بإحدى المقارء أو بإحدى الكنائس الصغيرة بمقتضى حجة شرعية صريحة أو جرياً على العادة والعرف . وفي جميع هذه الأحوال كان لابد من الحصول على موافقة الأسقف وترخيص منه ، وتدل الوثائق على أن محاولات بعض العلمانيين للتخلص من هذه القاعدة أدت إلى إقامة الدعوى عليهم أمام القضاء ، وربما وصلت الدعوى من هذه الدعاوى إلى محكمة من محاكم الاستئناف ، أي إلى البابا في رومية .

ولا تزال أصداء النزاع المرير الذى قام بين العلمانيين ورجال الدين ،
فيما هو معروف فى تاريخ التربية الأوربية باسم العصر البندكتى - أى من
القرن التاسع حتى القرن الثانى عشر الميلادى - تتردد فى عصرنا الحاضر فى
الخلاف حول تنصيب الرهبان فى التدريس للعلمانيين فى العصور الوسطى ، فمن
الباحثين من يقول إن الرهبان وحدهم هم الذين قاموا بتعليم العلمانيين على حين
يؤكد آخرون أن التعليم فى الأديرة كان مقصورا على تعليم الراغبين فى الحياة
الديرية طريقة الدير - أو الدستور الديرى الذى يجب عليهم أن يتبعوه ويسيروا
عليه ، وكيفما كان الأمر فالمقطع به بين جميع الباحثين أن الأديار البندكتية كانت
إثناء هذه القرون مراکز تعليمية تاوى العلماء وتنسخ الكتب وتبتادها مع الأديار
الأخرى ، وتقتنى مكتبات عامرة تحوى الكثير من المخطوطات . غير أنه من
العسير على باحث أن يقطع بقول ينطبق عموما على أية مرحلة من مراحل هذه
القرون فيما يختص بنصيب هذه الأديار من التعليم العلمانى لاختلاف أحوالها
باختلاف الزمان والمكان . ومع هذا فلا شك أن قيام هذه الأديار بإنشاء
مدارس « داخلية » وأخرى « خارجية » منفصلة بعضها عن بعض يشير على
الأقل إلى أن التعليم بهذه الأديرة لم يكن مقصورا على تعليم الدستور الديرى
والطريقة التى تتبع فيه . ولدينا أمثلة معروفة تدل على رجال درسوا فى الأديار
دون أن يصبحوا دياريين بعد إتمام دراستهم فيها . فمن المعروف أن كثيرين
من رؤساء الأديار ومقدميها وكثيرين من الرهبان كذلك . كانوا من العلماء ،
وهذا يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن قسما من التعليم العلمانى أتيح للطلبة
(الخارجية) فى الأديار التى نجد فيها أمثال هؤلاء العلماء . ومن المعروف

كذلك أن بعض رؤساء الأديار من الإنجليز أقاموا مدارس وإستخدموا بها مدرسين ومنحوا الفقراء من الطلبة إعانات ابتغاء أن يتعلموا تعليماً علمانياً ، ثم إن الأديار أسهمت بنصيب كبير في حركة التعليم الإسكولائي ، وفي دراسة القانون ، وكلاهما من أهم العوامل التي خلقت الحركة الفكرية في القرن الثاني عشر الميلادي . ومع هذا فليس ثمة مجال للتشكك في أن المدارس الكاتدرائية والمدارس الملحقة بالكنائس قامت بوظائفها في التعليم الإسكولائي حينما عجز الرهبان عن منافسة القسس ورجال الدين . والواقع أن نشأة الجامعات ، وهي المعاهد التعليمية التي امتازت بها العصور الوسطى - إنما ترجع إلى المدارس الكاتدرائية - لا إلى الأديار ، وأن في الجامعات ختم عن الأديار من حيث هي معاهد للتعليم ، ولو أن جماعات الأخوان التابعة لمختلف الأديار في أواخر العصور الوسطى مثل الفرنسيسكانين والدومنيكانين ، وهم خلفاء الديارين الأولين في ميدان التعليم احتلوا مكاناً بارزاً في تاريخ الجامعات .

أما المدارس الكاتدرائية التي امتازت بنشاط تعليمي ملحوظ في العصر البندكتي في غرب أوروبا ، فهي مدارس ريمس ولاون وشارتر وباريس وأودليان وليج ، وهذه المراكز التعليمية تدين بما تمتعت به من مكانة بارزة إلى احتوائها على معلمين مبرزين هم أصحاب الفضل في اجتذاب أعداد كبيرة من الذين استولى عليهم التعطش إلى العلم في القرن الثاني عشر الميلادي ، من أهل هذه المدن أو من الأغراب ، وفي مدينة شارتر بالذات جرى التعليم على طريقة البيان التي وصفها لوتيليان في القرن الأول الميلادي ، فلو أن هذه الطريقة انتشرت إلى غيرها من المدن الأوربية لتقدمت حركة الدراسات

الكلاسيكية نحو قرنين أو ثلاثة قرون من الزمان . لكن باريس ومعلميها الذين عنوا بدراسة المنطق والكلام واللاهوت طبقت على مدينة شارتر ، وبذا صارت هذه العلوم أساسا للتعليم العالي في أوروبا العصور الوسطى .

ويستحيل على الباحث أن يشير إلى سنة معينة من سنوات القرن الثاني عشر الميلادي على أنها بداية للمعاهد التعليمية - أي الجامعات ، التي نشأت في بولونيا أو باريس أو أكسفورد . ذلك أن أيلارد وهو يلقي دروسه في الفلسفة في باريس ، وإدنيوريوس وهو يحاضر في القانون في بولونيا ، وروبرس بولوس وهو يدرس اللاهوت في أكسفورد ثم باريس - كانوا يدرسون بذور جامعات كبيرة في تربة أعدتها الجهود الإسكولائية التي بذلتها المدارس الملحقة بالكاتدرائيات والكنائس . ولعل جهودا إسكولائية مشابهة هي التي مهدت السبيل لقيام معهد تعليمي - أي جامعة - في كمبردج أوائل القرن الثالث عشر الميلادي .

استقر المدرسون والطلاب الذين وفدوا من مختلف البلاد والأقطار إلى تلك المؤسسات التعليمية الأولى في مدن لم تفتح لهم صدرها دئماً ، ولذا لم يلبثوا حتى انضم بعضهم إلى بعض وكونوا من أنفسهم جماعات أو نقابات (Universitates) تكفل راحتهم وترعى سلامتهم وتؤمنهم من عدوان الناس عليهم وابتزاز أموالهم . أما تنظيم الطلاب والمدرسين والأساتذة في جامعة شاملة للعلوم الحرة ، وهي في مصطلح العصور الوسطى سبعة علوم ، بحيث يكون الطالب متميا لكلية واحدة على الأقل من الكليات الثلاثة التي تضمها الجامعة ، وهي اللاهوت والقانون والطب ، فإن ذلك لم يحدث إلا فيما بعد ،

مع العلم بأنه حدث مبكراً في تاريخ نشأة الجامعات . على أن هذا التنظيم لم يكن أول الأمر مستقر القواعد ، فإذا حدث نزاع بين الجامعة والمدينة التي هي فيها ، لم يكن أسهل على الجامعة من مغادرة المدينة بكامل هيئتها من طلبة وأساتذة إلى مدينة أخرى ، ذلك لأنه لم يكن لدى الجامعة ما يعرقل حركتها من مبان أو أملاك ثابتة .

ثم إن الرجال والأولاد الذين جاءوا إلى تلك المؤسسات التعليمية الأولى من كل حذب وصوب في غرب أوربا ، قاموا على تدبير شئون مأكلاتهم ومسكنهم في بيئات أدت أحياناً إلى فساد أخلاقهم ونفاد جيوبهم . وتحسنت هذه الحال بعض التحسن حين قام بعض المدرسين بإنشاء بيوت خاصة بالطلبة ، أو حين افتتح جماعة من أهل البر مساكن لإيواء الفقراء من الطلاب . ثم جاء الفرنسيون والدومينيكانيون إلى الجامعات ، واستقروا في بيوت خاصة بهم في الربع الأول من القرن الثالث عشر الميلادي ، وحذا حذوهم فئات من طلاب الطوائف الدينية الأخرى قبل أن ينتهي ذلك القرن . وقامت هذه البيوت على أسس من النظام وحسن الترتيب ، وعاش سكانها عيشة مشتركة لا امتياز فيها لأحد على أحد ، فضلاً عما أضيف إليها فيما بعد من مكتبات عامرة وقاعات فسيحة وكنائس خاصة ، ومدرسين مقيمين ؛ ولذا لم تستطع هذه البيوت المنظمة إلا أن تؤثر أحسن الأثر فيما جاورها من بيوت الطلاب العلمانيين وهي في الواقع أصل لمنشأة أخرى من المنشآت التي اختصت بها القرون الوسطى وهي « الكلية » التي تأسس بعضها في باريس وأكسفورد وكبريدج في المدة

الواقعة بين سنتي ١٢٥٦ و ١٢٨٤ م .

وقضى العرف منذ العصور القديمة أن تكون الأجور التعليمية زهيدة ،
فقرر المجلس البابوي سنة ١١٧٩ م أن تقوم السلطات الأسقفية لكل كنيسة
كاتدرائية ذات مدرسة ملحقة بها ، ولكل كنيسة أخرى فيها ، مثل هذا النظام
بتعيين مدرسين لتعليم رجال الدين التابعين للكنيسة ، وغيرهم من الفقراء
الراغبين في التعليم بالمجان غير أن تكرار هذا المبدأ في الوثائق الأسقفية من القرن
السادس أو السابع الميلادي حتى القرن الثالث عشر الميلادي يوحى بأنه لم يكن
مبتاقا يطبق بحذافيره في كل الأزمنة . ومع هذا فالمعروف حينما صارت الأجور
المدرسية فرضا على الطلاب كانت هذه الأجور نزرة زهيدة ، فتراوحت في
المدارس الثانوية في إكسفورد بين سنتي ١٣٠٠ و سنة ١٣٤٧ م بين أربعة
بنسات أو خمسة لكل ثلاثة أشهر ، وبلغت التكاليف الأسبوعية للمأكل
الطالب الواحد ومسكنه ثمانية بنسات ، ونفقات النسخة الخطية من أجرومية
دوناتوس التي تحتوى على ستة آلاف كلمة ثلاثة بنسات ، وأجور تعلم الخط
- وهي مادة إضافية يقوم بتدريسها أخصائى زائر بنسان في الأسبوع في السنة
الدراسية ١٣٤٧ - ١٣٤٨ . فإذا قلنا إن الأجور المدرسية لثلاثة شهور تعادل
تكاليف السكن والمأكل لنصف أسبوع كانت تلك الأجور ثقل كثيراً عن
أدنى مبلغ تطلبه أية مدرسة ثانوية في إنجلترا في العصر الحاضر . ويمكن أن
نستخلص من قلة هذه الأجور أو إنعدامها أن رواتب المدرسين كانت تأتي من
مصادر غير مصادر الأجور المدرسية ، وأن مركز المدرسين أصبح ثابتاً بإنشاء
« مدارس النحو المجانية » فيما بعد .

على أن الصعوبة الكبرى التي واجهها الطالب الفقير لم تنشأ من الأجور

المدرسية ، بل من نفقات المعيشة والسكنى . ومما خفف هذه الصعوبة أن التزاما قديما جعل الجهات الكنيسة تتبرع بإعانة لإعاشة الفقراء من الطلاب ، على اعتبار أن ذلك عمل من أعمال البر ، حتى إذا نشأت الجامعات لم يلبث نظام الكليات أن تضمن الاتفاق لاعلى الطالب المتفرغ للدراسة فحسب ، بل كذلك الطالب الفقير الذى تقوم الكلية بنفقاته المعيشية كلها أو بعضها نظير قيامه بإعمال الخدمة فيها . ومثال ذلك ممسون (١١٣٥ - ١٢١١ م) ، وهو الذى صار فيما بعد رئيسا شهيرا لدير برى (Bury) بإنجلترا ، إذ أعفى من المصروفات المدرسية لفقره ، وعاش فى باريس على ما تلقاه من صدقات نظير قيامه بحمل الماء المقدس إلى بيوت الناس . ولدينا عدد من الأوامر الأسقفية الصادرة فى القرن الثالث عشر لتخصيص هذه الوظيفة للفقراء من رجال الدين ، أكد أسقف من الأساقفة أن هذه الوظيفة لم توجد إلا من أجلهم ، واستحسن رئيس أساقفة كانتربرى سنة ١٣٩٣ م هذه العادة الحميدة المنتشرة فى إنجلترا وأثنى عليها ، وهدد بمعاينة كل من يسىء استخدامها . وصور ماثيو باريس فى مذكراته قسيسا شابا وفد على باريس سنة ١٢٥٠ م من إحدى القرى الفرنسية يحمل ماء مقدسا فى قارورة صغيرة ذات ذرّارة ، وكل ما فى جعبته كسرات من الخبز حصل عليها مقابل ذر الماء المقدس . ثم صادف هذا القسيس أحد عمال البابا ، فطالبه بعشر قيمة وظيفته التى يتعيش منها ، فوجد القسيس نفسه مضطرا إلى بيع كتبه والاشتغال بالتدريس فى مدرسة عدة أيام لتأدية العشر المطلوب منه ، والبقاء فى وظيفته التى يتعيش منها عيشته الجائئة . غير أن حامل الماء المقدس كان على الأقل مستقرا فى بلد من

البلاد ، على حين كان الطالب المتسول منتقلا من جامعة إلى أخرى يسأل الناس إحسانا ، ودل وجوده على احترام الناس لأهل العلم مهما بلغ من فقرهم وعوزهم ، مع العلم بأن السماح بالتسول لطلاب العلم أدى إلى كثير من المفاسد ففي القرن الخامس عشر انتشرت جماعات من الشبان وانضم إليهم شبان أصغر منهم سنا ، بأرجاء البلاد الألمانية يستجدون ويسرقون ويتخذون من حماسهم للعلم — حقيقة كانت أو متكلفة — سبيلا إلى حياة الصعاليك الأفاقين . ومع هذا أجاز رئيس جامعة أكسفورد اثنين من هؤلاء الطلبة المتسولين سنة ١٤٦١ م . والواقع أن طلاب الجامعات جاءوا إليها من مختلف الطبقات الاجتماعية من أغناها إلى أشدها عوزا ، على أنه يبدو أن الجمهرة العظمى منهم جاءت من طبقات إن لم تكن معوزة حقا فهي لم تكن تستطيع أن تنفق على أبنائها طول مدة الدراسة في الجامعة دون إعانة ما ، ولا سيما إذا ظل هؤلاء الأبناء يدرسون للحصول على المؤهلات والدبلومات العالية . ومن أجل هؤلاء نصت القوانين التأسيسية في الكليات على تخصيص محلات لهم لتمكينهم من الاستمرار في دراستهم . غير أن عبارة صعلوك معدم « pauper et indigens » التي تحدد الطالب المستحق لهذه المحلات لم يقصد بها الصعلوك المعدم كما يتبادر إلى الذهن ، لأنها شملت صبيانا وشبانا يملكون دخلا سنويا يعادل نفقات المعيشة في كلية من الكليات مدة ثمانية عشر شهرا أو سنتين .

وكيفما كان الأمر فلا شك في أن أثقل أنواع النفقات على الطالب في الجامعة في العصور الوسطى كانت نفقات التخرج المترتبة على الحصول على البكالوريوس أو الأستاذية أو الدكتوراه ، ولا سيما أنها كانت تزداد كلما ارتفع

الطالب درجة في السلم الجامعي . ومن الدليل على ثقل تلك النفقات أن الأغنياء من الطلاب أخذوا على أنفسهم من باب الكرامة أن يقوموا عند تخرجهم بنفقات الولائم والهدايا التي تجب على الناجحين من زملائهم الطلبة المعزوين ، فضلا عن الولائم والهدايا المنتظرة منهم .

أما مدارس النحو ، وهي مدارس لتعليم اللغة اللاتينية ومقوماتها ، فكان المقصود من إنشائها تيسير التعليم للصبيان — الفقراء منهم والأغنياء — الذين يتوسم فيهم ميل إلى الدراسة والانتقطاع إلى العلم فيما بعد ، غير أن هذه المدارس لم تكن جزءا من نظام عام لتعليم التلاميذ تعليما أوليا في لغتهم القومية ، ويبدو أن عددا غير قليل ممن دخلوا هذه المدارس لم يلبثوا أن انقطعوا عنها قبل أن يتموا دراسة النحو ، كما يبدو أن نسبة من أتموا دراسة المواد الثلاثة المطلوبة ، وهي النحو والبيان والمنطق في هذه المدارس الثلاثية ، على قول المصطلح المعاصر ، لم تكن كبيرة . غير أن فشل الفاشلين في هذه المدارس لم يكن يعتبر صاحبه كأنه أتم الدراسة الأولية كما هو المفهوم الآن . وقضت الأوامر الكثيرة التي أصدرتها المجالس الدينية والجامع المسكونية والأساقفة في أسقفياتهم كذلك لسبعة قرون — من القرن السادس حتى القرن الثالث عشر الميلادي — على أن التعليم بالجان واجب على القسس جميعا ، دون استثناء قسس الأبرشيات في القرى . على أن هذه الأوامر كلها هدفت إلى تعليم اللغة اللاتينية ، ويبدو من تكرار النص على هذا الواجب ، ومن اضطراب الحال في الأمور المدنية والكنسية أثناء القرون الأولى من هذه المرحلة في تاريخ التعليم أن هذا الواجب كان موضع الرغبة الشديدة لا التطبيق العام . ومن الدليل

على ذلك أن قرارات البابا جريجورى التاسع (١٢٢٧ - ١٢٤١ م) رسمت
لقسيس الأبروشية أن يقوم مساعده بترتيل المواعظ الدينية وقراءتها فى الصلوات ،
فضلا عن القيام على التدريس بمدرسة الأبروشية وإسداء النصيح للناس أن
يرسلوا أبناءهم إلى هذه المدارس ليتعلموا أمـ—ور دينهم *Ad finem*
discendam ، وهى عبارة حددتها اللوائح فيما بعد بأن المقصود بها الصلاة
الربانية والعقيدة والسلام عليك يا مريم وغيرها من الصلوات الدينية . ومن
ذلك يتضح أن هذه القرارات وأمثالها نظمت مدارس الأبروشيات ، ومدارس
القسس بأن جعلت هدفها الأساسى تعليم أبنائها - وبناتها كذلك - تعليما دينيا .
وربما كان روجر يكون يقصد مثل هذا المعنى حين قال سنة ١٢٦٧ م إن هذه
المدارس كانت تعلم الراغبين فى التعلم جميع ما يتعلق بأمر الدين . ويقال إن
أينلو *agnello* رئيس الرعيل الأول من الإخوان الفرنسيسكانيين فى إنجلترا
سنة ١٢٢٤ م قبل فى حظيرة الإخوان صبيانا من أبناء الانجليز سنة ١٢٢٤ م ،
وأنه أنشأ مدارس للفقراء أشباعا لحاسته للتعليم . وربما كان منشأ هذه المدارس
أن الإخوان الفرنسيسكانيين لم يحترموا ما قام به مساعدو القسس فى سبيل
التعليم ، أو أن أينلو قصد بمدارسه أن تكون عامة لأهل الأبروشية . وأكثر
من ذلك احتمالا أن كان القصد منها إعداد الصبيان للدخول فى طريقة الإخوان ،
وأن سوء التعليم الذى كان يحصل عليه أولئك الصبيان فى غير هذه المدارس
الفرنسيسكانية هو الذى برر شكوى يكون أن صبيانا فى سن العاشرة وما فوقها
ممن لا يستطيعون قراءة كتاب التساييح ولا كتاب دوناتوس فى النحو كانوا
يندجون بعد إعلان استعدادهم الدينى لدراسة اللاهوت . ويقول ليوپولد دليل

إن عدد المدارس في ريف نورمانديا ازداد زيادة محسوسة منذ القرن الثالث عشر الميلادي . وفي مرجع آخر أن عددا من المدارس التي تعلم الترتيل والخط والقراءة وهي غير مدارس النحو قامت بمدينة تروى Troyes في ذلك القرن ويرى سميون لوس Semeon Luce أن معظم القرى في فرنسا لم تخل من المدارس حتى في أشد سنوات القرن الرابع عشر حرجا واضطرابا . وفي سنة ١٤٠٠ م أمر جرسون Gerson ، المشرف العام على مدارس باريس بإجراء تحقيق للتأكد مما إذا كانت كل أبروشية تملك مدرسة ، كما أمر بإنشاء مدرسة في كل أبروشية خالية .

وانطوت هذه المدارس الأبروشية على إمكانيات للتطور ، فلم يعدم الأمر مثلا أن يقوم قسيس أو أحد مساعديه من ذوي الرتب الصغيرة بتدريس القراءة في بعض تلك المدارس مدفوعا بحب الخير ، أو نظير أجر معين ، مثال ذلك القسيس الذي ذهب إليه حنا سالزبري John of Salisbury وصبي آخر حوالي سنة ١١٣٠ م « لحفظ المزامير الدينية » ، أو بعبارة أخرى لتعلم القراءة ومبادئ اللغة اللاتينية . وفي فرنسا على الأقل لم تكن مثل هذه الحالات غير مألوفة ، لأن التطور الاقتصادي في أقاليمها أوضح فائدة التعليم باللغة القومية ، وجعل الناس يقبلون عليه من جميع الطبقات حتى طبقة الفقراء . واتخذ القسس الفرنسيون من التراماتهم الكنسية وسيلة لفتح مدارس خيرية مستقلة عن المشرف العام على التعليم ، حيث قاموا بتدريس الديانة وقراءة المفردات اللاتينية ، والكتابة والحساب على نسق المدارس لأولية في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي ، على أن هذه المدارس الأولية الحديثة لاتدين

بأصولها إلى المدارس الأبروشية في العصور الوسطى . ويضاف إلى هذه المحاولات لقيام تعليم أولى في العصور الوسطى قيام مدارس الترتيل ، وما قام به المدرسون الخصوصيون من خدمات ، فضلا عن المدارس التي نشأت للتعليم الأولى قصداً في القرنين الأخيرين من العصور الوسطى . ولا يخفى أن مدارس الترتيل تأسست في الأصل لتعليم الغناء الديني فحسب ولكنها تعدت حدودها الأصلية تمشياً مع النزعة العامة التي تجلت في مختلف المدارس ، فقبلت تلاميذ من غير المتأهلين للترتيل في الكنائس . وفي مدينة يورك ببلاد الإنجليز وثيقة يرجع تاريخها إلى سنة ١٣٦٧م يشكو فيها رئيس المرتلين والمشرف على مدرسة الترتيل بهذه المدينة من قيام القسس وحملة المياه المقدسة وكثيرين سوامم بفتح مدارس للترتيل ومدارس لتعليم الغناء الديني في كنائس الأبروشيات وفي البيوت وغيرها من الأماكن . ومن المحتمل أن تكون هذه المدارس نافست مدرسة الترتيل التابعة لكاتدرائية يورك في تدريس الغناء الديني ، على أن الأكثر احتمالاً أن هذه المدارس نشأت لسد الحاجة إلى تعلم القراءة في مستوى أعلى مما درجت عليه المدرسة الكاتدرائية للترتيل . وقامت الراهبات والمتنسكات اللواتي كن يعيشن عيشة منعزلة في أطراف المدن وضواحيها بفتح مدارس كذلك لتعليم الأطفال رغم استنكار السلطات لهذا العمل . ومن الدليل على كثرة هذه المدارس المختلفة أن تعلم القراءة باللغة القومية لم يكن مما يدخل في شئون مدارس النحو ، وأن لدينا شواهد عدة على أن كثيرين كانوا يستطيعون القراءة والكتابة حتى من بين الإناث اللاتي كن محرومات تقريباً من اللحاق بمدارس النحو . وما يدل على انتشار القراءة في اللغة القومية

وقتذاك ظهور كتاب للصوات باللغة الفرنسية في أواخر القرن الثاني عشر .
وظهور هذا الكتاب مترجما إلى الإنجليزية في القرن الذي يليه بأسم كتاب .
القداس للعلمانيين The Lay Folks' Mass Book وفي المدن الألمانية .
الكبيرة تعلم الأطفال القراءة والكتابة على مدرسين خصوصيين من الرجال
والنساء ، وفي إنجلترا أوصت السلطات الآباء بأن يعلموا أطفالهم الصلاة الربانية
والعقيدة وغيرها من قواعد الدين باللغة الإنجليزية ، وذلك قبل اختراع الطباعة
بزمن طويل ، وظهرت في اللغة الإنجليزية كتب إبتدائية تشمل هذه
القواعد الدينية وأمثالها . وفي متاحف إنجلترا أكاداس من المكاتبات .
والرسائل الخاصة التي ترجع إلى قبيل ظهور الطباعة (١٤٤٠-١٤٥٠) وأكثرها
مطبوع الآن . ومن بين أصحاب هذه المكاتبات والرسائل رجال ونساء من
الطبقات التي لايحتمل أن تكون أحوالها الاجتماعية ساعدتها على التعلم في
مدارس النحو . ثم إن أقدم الكتب التي طبعت في إنجلترا (١٤٧٦) كانت
بالغة الإنجليزية لا باللغة اللاتينية ، في أسلوب يستهوى النساء وغيرهم ممن
لا يعرفون غير لغتهم القومية . ويدل العدد الكبير من الكتب الإنجليزية
الجدلية التي جاءت إلى إنجلترا من القارة الأوروبية بين سنتي ١٥٠٠ ، ١٥٥٠م
إلى قراء من هذا النوع الذي لايعرف غير لغته القومية . وعثر الدكتور
أ . و . ريد A. W. Reed في دار المحفوظات الإنجليزية على وثيقة تبين
أن جماعة من الفتيات القرويات الفقيرات كن يطالعن كتباً إنجليزية في
كنيسة ريفية بإقليم إسكس يوم عيد الصعود سنة ١٥٣٤م ، فمن علمهن هذه
القراءة ياترن لا

يتضح من ذلك كله أن المدارس التي قامت السلطات الكنيسة بإنشائها حتى القرن السادس عشر الميلادي لم تكن كافية لسد حاجات مجتمع شب من أطواق العصور الوسطى وأحوالها الإقطاعية ، إذ تطلبت التجارة والصناعة أن تقوم المدارس بنوع من التعليم وأعداد من المعلمين لم يكن من عمل الكنيسة أن تقوم به سواء من حيث العدد أو من حيث النوع. فأخذت النقابات والبلديات في إنشاء المدارس التي قامت في البداية بتعليم تلاميذها المواد الدراسية المألوفة ، ثم تبين لها ضرورة إنشاء مدارس أولية بمحطة إلى جانب مدارس النحو ومنذ سنة ١٣٣٧م عنت مدينة فلورنسة وهي وقتذاك مركز تجارى صناعى عظيم الأهمية بتعليم عدد كبير من البنين والبنات القراءة ، فضلا عن ست مدارس ليتعلم فيها الأولاد الجمع والطرح على العدادات *Abacus* ، أو بطريقة استعمال الأرقام العشرية الصحيحة. ذلك أن شئون التجارة والصناعة احتاجت إلى كثير من الكتبة والعمال الذين يستطيعون القراءة والكتابة والحساب . وكانت المدن الألمانية أول من نهض لسد هذه الحاجة بإنشاء مدارس ألمانية في القرن الرابع عشر الميلادي ، وهو القرن الذي شهد مطلع الجامعات الألمانية الأولى في *بُراج* و *فيينا* و *هايدلبرج* و *كولونيا* و *إرفوت* .

وفي أثناء القرن الخامس عشر الميلادي أخذت إنجلترا تتحول رويداً رويداً من مرحلة الحياة الزراعية إلى مرحلة الصناعة والتجارة ، ونشأت فيها مدارس الخط لتعليم الأولاد القراءة والكتابة والحساب ليصبحوا - نقلاً عن حجة وقف تاريخها ١٤٨٣ م « أقدر على ممارسة الأعمال الآلية وغيرها من الأمور الدنيوية » . وهذه المدارس ، فضلاً عما سبقها من جهود المدرسين

غير النظاميين الذين مارسوا هذا النوع من التعليم قبلها زمن الكتب المخطوطة .
هى التى يسرت لفن الطباعة سبيل التقدم ، وهو آخر مبتكرات العصور الوسطى .
فى عالم الفنون .

وبقال مثل ذلك وما يقرب منه عن مدارس البنات حيث ظل مستوى التعليم للغالبية الكبرى منهن واحداً لم يتغير على مر العصور (وذلك حيث سمح لهن بالتعلم) فلم يتعد ذلك التعليم ، أن تبرع الفتاة فى الشئون المنزلية وأن تؤدى واجباتها الدينية على الوجه الأكمل . ولما كانت القراءة خير مساعد على أداء الواجبات الدينية انصرف معظم تعليم البنات إلى تدريبهن على القراءة ، على أن باريس أتاحت لهن الفرصة ليتعلمن مبادئ صرف اللغة اللاتينية كما يتعلمها البنون سواء بسواء ، وذلك فى مدارس منفصلة لكل من البنين والبنات . غير أن هذه « المدارس الصغيرة » لم تكن مدارس أولية بل تحضيرية تهيب للقبول بمدارس النحو ، ولذا تركز التعليم فيها حول القراءة ومبادئ النحو اللاتينى . ولدينا اسم سيدة من سيدات باريس أنشأت مدرسة من هذا النوع سنة ١٢٩٢م ، ومن المعروف كذلك أن المشرف العام على التعليم فى باريس فى القرن الرابع عشر الميلادى أدرج « السيدات المحترمات اللاتى يقمن على الإدارة والتدريس فى مدارس لتعليم النحو » — بين المدعوين إلى اجتماعات مدرسى « المدارس الصغيرة » . وعثر الأستاذ ليتش Leach على وثيقة تاريخها سنة ١٤٠٤م ، تحتوى على إشارة إلى ناظرة مدرسة *magistra Scholarum* بمدينة بوسطن بإنجلترا . كانت هذه التسمية الفنية أى (*magistra Scolerum*) تطلق على ناظر مدرسة النحو ، فيبدو

أن بوسطن علمت اللغة اللاتينية لطائفة من البنات في ذلك العصر .

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال عن مدى ما أسهمت به الأديار النسوية في نشر التعليم العلماني . ولكن الإجابة عن هذا السؤال في عبارة موجزة لا تكون شافية . لأن أساليب التعليم اختلفت باختلاف العصور والبلاد ، وباختلاف الأديار النسوية ذاتها . فالمعروف مثلاً أن هذه الأديار ضمت في أوائل العصور الوسطى عدداً من نساء الطبقة الراقية اللواتي نشأن في القصور الإقطاعية الشائخة لا في المدارس ، وإن كثيرين من الأساقفة حرموا على الديرية أن يقبلن البنات غير الراغبات في الديرية للتعليم في ما يشرفن عليه من أديار ، وهو تحريم كان نصيبه الكثير من الإهمال ، مع العلم بأنه كلما تشدد دير من تلك الأديار النسوية في تطبيق قوانين طريقة قل قبول البنات العلمانيات للتعليم فيه . وكيفما كان الأمر فالمعروف أن دراسة فتيات علمانيتين في دير من الأديار النسوية بهولندة في القرن التاسع الميلادي شملت القراءة والخط والرسم والزخرفة والغزل والنسيج وأشغال الإبرة ، وذلك نقلاً عن تأليف الآنسة أكنشتاين ، وهاتان لا محالة فتانان مثاليتان ، فلو حذفنا الخط والرسم والزخرفة وأضفنا بدلها التعليم الديني لجاءت هذه القائمة ممثلة حقاً لما كان يتعلمه أكثر الفتيات اللاتي استطعن تحصيل شيء من التعليم في معظم العصور الوسطى ، والسبب في ذلك هو أن المعلمين والمعلمات في مدارس البنات لم يطلبوا من تلاميذهم كثيراً من العلم عن طريق الكتب . على أن بعض الراهبات الإنجليزيات والفرنسيات في القرنين السابع والثامن الميلاديين حصلن على قسط من النحو اللاتيني جعلهن قادرات على النظم والترسل في اللغة اللاتينية . وفي القرن العاشر الميلادي

كتبت راهبة ألمانية تسمى « هروسفتنا » Hrosvitna ست تمثيلات فيها من المزج بين القصص التمثيلي والتكلف التافه ما يكشف لنا عن الأصل الذى احتذته هذه الراهبة الشهيرة فى كتابتها ، وهو الكاتب الرومانى ترنس (Trence) ومع هذا ظل المستوى العام فى تعليم الراهبات يتدهور على مر الأجيال حتى غدت اللغة الفرنسية ثم اللغة الإنجليزية فى القرن الرابع عشر الميلادى هى اللغة التى تكتب بها السلطات إلى الأديار النسوية بالإنجلترا ، على حين ظلت اللغة اللاتينية لغة المراسلات الخاصة بأديار الرهبان . ومنذئذ حتى سنة ١٥٧٣ م ، وهى السنة التى بدأ فيها حل الأديار فى بلاد الإنجليز ، أخذت اللغة الإنجليزية تحل محل الفرنسية فى مدارس البنات ، كما حدث فى مدارس النحو بعد الوباء الأسود (١٣٤٨ - ١٣٤٩) . والخلاصة أن الراهبات كن من الناحية الشكلية يقرآن ويكتبن . ولكن هذا لم يكن أكثر من أنهن استطعن قراءة كتاب المزامير اللاتينية دون أن يفهمن دائماً عباراته تمام الفهم ، بدليل توصية أسقف مدينة إكستر لراهبات دير بوليو Polston سنة ١٣٠٨ أن يفضلن اللغة اللاتينية فى محادثتهن بعضهن مع بعض ولا عليهن من شئ إذا هن لم يلتزمين قواعد النحو ومقتضياته .

وتم سؤال ثان بشأن التعليم فى العصور الوسطى بشأن مدى السماح للبنين والبنات بأن يتعلمن معافى المدارس . والجواب أنا لو عددنا قصيدة المؤرخ فرواسار التى عنوانها الشجر العاشق Espirette Amoureuse ترجمة لحياته لكان من الراجح أن هذا المؤرخ ذهب فى صباه إلى مدرسة من مدارس الأراضى المنخفضة حوالى سنة ١٣٥٠ م أو قبيل ذلك حيث تعلم البنون

والبنات معا ، وإذا سلمنا بأن العرف المتبع في الأراضي المنخفضة هو الذى كان متبعاً في بلاد الإنجليز فإن مدرسة فرواسار هذه كانت في الغالب ملحقة بدير من الأديار النسوية ، ولتحقيق هذه النظرية قامت الآنسة آيلين باور Eileen Power بفحص تعليمات المفتشين وملفات الحسابات وغيرها من الوثائق الخاصة بشئون تسعة وأربعين ديراً نسوياً من أواخر القرن الثالث عشر حتى أواسط القرن السادس عشر فتبين لها أنه كان مرخصاً لهذه الأديار أن تقبل البنات الصغيرات لتعلمن مع البنين على أن يكون البنون أصغر سناً من البنات ، وينبغي أن تتراوح أقصى السن للبنات بين ١٢ . ١٤ وللبنين بين ٩ ، ١٤ ، كما تبين لها كذلك أن هذا العرف كان متبعاً أوائل القرن السادس عشر الميلادى أكثر منه في القرون التى قبله . ويبدو واضحاً من ذلك كله أن الأديار النسوية في العصور الوسطى لم تكن تعلم سوى عدد ضئيل من الأطفال الذين فى سن التعليم المدرسى ، وأن السبيل إلى التعليم لم يكن ميسراً لمعظم البنات ، دون أن يرى الناس فى ذلك شيئاً من غبن . أما البنات من طبقة الإقطاعيين أصحاب الأطلان فسوف نصف تعليمهن فيما يلى

ويتضح مما تقدم أن تقسيم تاريخ التعليم تقسيماً تحكيمياً إلى قديم ووسيط وحديث يخفى عنا ذلك السط الموصل الذى ينتظم مراحل التربية الأوربية الغربية منذ أيام الإمبراطورية الرومانية حتى العصر الحاضر . ذلك أنه منذ صارت المسيحية ذات كيان سياسى فى القرن الرابع الميلادى لم يكن لديها من الأحوال المحيطة بها إلا أن تستخدم كارهة أو راضية — واد التعليم القائم على تدريس البيان ، وهى المواد التى سبق أن اقتبستها روما اللاتينية من اليونانيين

الأقدمين ، ووصفها لنا كوثليان وصفا مسهباً . ولم تستطع الكنيسة غير ذلك ، إذ كانت دراسة الكتب المقدسة أحب الدراسات جميعاً إلى قلوب المسيحيين ، ولا تيسر دراسة الكتب المقدسة إلا عن طريق دراسة النحو ، ومعنى هذا هنا دراسة اللغة (اللاتينية) وآدابها . غير أن بعض الأدبيات اللاتينية والإغريقية ولا سيما الشعرية منها ، تتنافى مع العقائد والأخلاق المسيحية ، وتخرج كثير من المسيحيين في القرنين الثاني والثالث الميلادى من إرسال أبنائهم إلى المدارس لهذا السبب ، ولأن الذهاب إلى هذه المدارس اقتضى الاشتراك في الشعائر الوثنية والرضا عن معتقداتها .

ولم يكن سوى هذه المدارس للتعليم ، لأن المدارس المسيحية اللاهوتية لم تمتد إلى المعارف العلمانية بل اقتصر التدريس فيها على الإلهيات المسيحية وعلوم الدفاع عنها .

ورأى المفكرون المسيحيون منذ أيام ترتوليان في القرن الثانى الميلادى . تصاعداً أن العلوم التى جرت المدارس على تدريسها قبل ظهور المسيحية ضرورية لفهم الكتب المقدسة . وزاد الموقف حرجاً وتعقيداً ما أحس به الكثيرون من الإعجاب والتمجيد لصفات الإنسانية والجمال والروحانية التى امتازت بها الآداب اللاتينية والأغريقية ، ولا بد أن كثيرين من المسيحيين ظلوا على إعجابهم وتمجيدهم لهذه الآداب التى كانت أب دراستهم وأساس تعليمهم فى المدارس التى نشأوا فيها ، وذلك مع صيرورة المسيحية دين الدولة الرومانية . وعلى هذا أصبحت مدارس البيان التى كونت القديس جيروم ، والتى كان القديس أو جسطين أستاذاً بإحداها قبل تعميده هى السبيل الذى لا بد منه .

للتعليم ، على الرغم مما كان من تهم السلطات لها وتثيبتها لنشاطها عن عمد .
وهكذا حفظت مدارس الكنيسة في العصور الوسطى ذكريات الحضارة
القديمة حفظاً ضئيلاً مبهماً بعيداً عن الكمال ، كما أبت على قسط من آدابها
ظلي أساساً للتعليم العالي في أوربا حتى الأوس القريب . غير أن المؤلفين
الأقدمين الذين عرفهم غرب أوربا ، وهم أرسطو وأفلاطون وهوميروس ، إنما
عرفوا عن طريق اللاتينية ، لأن اليونانية القديمة لم تكن متداولة ، وكفى
للاشتهار بالتبحر في هذه اللغة وقت ذاك أن يعرف المرء صور الأرقام العددية
وأشاجا من الألفاظ وعبارات ينثرها في كتاباته . ومع هذا ظل غدير ضئيل
من الدراسة اليونانية يجري في العصور الوسطى ، واتسع هذا الغدير شيئاً
فشيئاً حتى صار نهراً عريضاً عصر النهضة . أما اللغة اللاتينية فبقيت أداة العلم
والتعليم في العصور الوسطى ، ولم يفقد الأدب اللاتيني ولا سيما الشعر ما كان له
من سلطان على الناس حتى في الأزمنة التي أصبحت فيها مؤلفات آباء
الكنيسة والشعراء المسيحيين اللاتينيين حبيبة إلى نفوس القراء .

فكما كان كتاب المزامير أول كتاب يعطى للتلميذ المبتدئ ، كان أوفيد
أول كتاب يعطى له في الأدب القديم ، وكان فرجيل يعد نصف مسيحي ،
وكان شيشرون الخطيب المثالي الذي ينبغي أن يحتذى ، والحجة الثقة في أمور
الفلسفة والدين ، وكان سنكا يقرأ على أنه رجل أخلاق وعلم . على أن
كوتليان ظل الحجة الكبرى في تعليم البيان ، كما ظلت معرفة المعلمين بكتابة
أصول الخطابة (*Institutio Oratoria*) تزداد وتنقص لغير سبب
مفهوم عبر القرون حتى عثر بدجيو Poggio سنة ١٤١٦ على نسخة منه في دير

سنت جال بسويسرة ، وهى نسخة أكل عليها الدهر وشرب ولكنها كاملة .
أما معارف اليونان فى الفلك والرياضيات والطب والعلوم فانتقلت إلى الغرب على أيدي الشعوب السامية ، ولا سيما عرب أسبانيا ويهودها . ذلك أن اليهود أجادوا المعرفة باليونانية منذ تشتتوا عن بلادهم إلى بلاد الدولة الرومانية ، وعن طريقهم انتقلت علوم اليونانيين إلى الشرق . أما العرب الذين امتدت فتوحهم فى القرن العاشر الميلادى على طول السواحل الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط ، وشملت الجزء الأعظم من أسبانيا الحديثة ، فأقبلوا على طلب هذه العلوم ، وتحمسوا لها أيما تحمس ، واشتهرت لذلك مدرسة قرطبة شهرة واسعة فى القرن الثانى عشر الميلادى على أن هذه العلوم اليونانية فى صبغتها الشرقية أو على الأقل الفلك والتنجيم وصلت إلى الغرب منذ القرن العاشر ، عن طريق مدينة البندقية ذات الصلات التجارية الوثيقة بالشرق منذ القرن الثامن الميلادى . وعن طريق البندقية كذلك بدأ إحياء الدراسات اليونانية فى الغرب أواخر القرن الرابع عشر الميلادى . وكان لأرسطو دون جميع المفكرين اليونانيين أكبر قسط من التأثير فى الغرب اللاتينى . وإذا كان أبلارد لم يعرف من كتب أرسطو سوى الأجزاء الأولية من المذهب المنطقى الأرسطى ، أى المنطق القديم ، فلم تمض سنة ١١٥٠ حتى أصبح منطق أرسطو كله — القديم منه والحديث معروفا فى الغرب ، وقبل أن ينتضى عام ١٢٠٠ أصبحت معظم كتاباته فى الطبيعة والميتافيزيقا والأخلاق — أى « الفلسفات الثلاث » — ميسورة للغرب فى ترجمات لاتينية . غير أن هذه الترجمات لم تكن عن اللغة اليونانية مباشرة ، بل جاءت عن طريق لغة أو لغتين من اللغات السامية ، ولذا

فشا فيها الخطأ فشوا حمل روجر ليكون على القول مطالباً بضرورة دراسة كتب أرسطو في أصولها اليونانية « ولو كان لى السلطان على كتب أرسطو المترجمة إلى اللاتينية لأمرت بإحراقها جميعاً وإحالتها رماداً ، فليس من وراء دراستها سوى تضييع الوقت فضلاً عن أنها مصدر أخطاء ووسيلة لنشر الجهالة بين الناس . ولما كانت كتابات أرسطو أساس كل فلسفة فإن أحدا لا يستطيع أن يقدر الخسارة التي لحقت بالغرب منذ عُنِيَ فلاسفته بدراسة هذه الترجمات المغلوطة » . ومما ساعد كذلك على السعى وراء الحصول على كتب أرسطو الأصلية ما امتلأت به الترجمات اللاتينية من روح مضادة للمسيحية . ثم هيا احتلال اللاتين القسطنطينية ١٢٠٤ - ١٢٦١ فرصة انتهزها علماء غريون . تجولون ولم يدعوها تفلت من أيديهم . ورأى روجر ليكون لزوم الحصول . كذلك على المدرسين العارفين بالعربية التي جاءت كتب أرسطو عن طريقها ، أو اليونانية التي هي أصل هذه الكتب ، ولم يخالجه شك في وجود أولئك المدرسين . بغرب أوروبا ، فقال « إنا لا يعوزنا المدرسون فاليهود منتشرون في كل مكان ، لسانهم يكاد يكون ولسان العرب والآراميين شيئاً واحداً وإن اختلف عنهما من حيث الأداء . وفي فرنسا وما وراءها من بلاد ، رجال « يعرفون ما هو مطلوب لسد هذه الحاجة . ثم إن اللغة اليونانية تتفق اتفاقاً خاصاً مع اللاتينية . وفي كل من إنجلترا وفرنسا رجال كثيرون يعرفون اليونانية تمام المعرفة » ويستمر ليكون في القول بأن الأمر ليس كبيراً على الأساقفة والأثرياء الموسرين أن يطلبوا من إيطاليا الكتب والمدرسين اللازمين ، ففي كثير من أنحائها رجال وقس من اليونانيين الخالص « وهذا ما فعله أسقف لينكولن القديس جوستستة .

Grosseteste « والواقع أن جامعة باريس احتوت وقتذاك كلية من المستشرقين الملمين بالعربية وغيرها من اللغات الشرقية ، والتمست من البابا سنة ١٣٠٠م أن تؤسس كلية لتدريس العربية واليونانية والتتارية .

أما مناهج المدارس والجامعات ، فكان أساسها ما هو معروف باسم العلوم السبعة ، وتلى هذه جميع الدراسات المهنية للاهوت والقانون والطب . وكانت العلوم السبعة تنقسم قسمين : القسم الثلاثي أو التريفيوم كما كانوا يسمونه ، ويشمل النحو والبيان والمنطق ، والقسم الرباعي أو الكوادريفيوم ويشمل الحساب والهندسة والموسيقى والفلك . وإذا كان من المحتمل أن المواد الأساسية في التعليم عند بستانزي وهي اللغة والحساب والهندسة لا يرجع التفكير فيها إلى هذه العلوم السبعة ، فإنها تلخصها أحسن تلخيص . وكيفما كان الأمر فوضع الأهمية هنا هو أن أول هذه العلوم السبعة كان أهمها جميعا . فالنحو كما يقول رابانص مورص المتوفى سنة ٨٥٦م هو العلم الذي يشرح لنا الشعراء والمؤرخين ، ويهيم السبيل إلى الكتابة السليمة والكلام السليم ؛ فهو منبع العلوم السبعة وأساسها جميعا ، أما البيان فهو علم يتحكم في التعبير الأدبي وفي جملة ، ويشمل إنشاء الرسائل ، وهو والنحو يكونان معا منهاجا صالحا لأحسن المدارس وأفضلها ، وإن كان بعض المدارس الثلاثية ، أي التي تعنى بالقسم الثلاثي من قسَم العلوم السبعة ، تضيف المنطق ، أي الجدل . غير أن تقدير هذا العلم الثالث اختلف باختلاف العصور ، فهو في أوسع معانيه يجمع بين الفلسفة اليونانية والإلهيات المسيحية ، وهو لذلك أصل ظهور الاسكولائية ، المذهب المدرسي . أما في أضيق معانيه فهو هيكل جاف من مبادئ المنطق

الشكلى ، وهو غذاء عتلى تافه يقدم عادة للجدد من طلبة الجامعات . ويدل كتاب « الجامع » Summulae الذى وضعه بطرس الأسبانى المتوفى سنة ١٢٧٧م على ما بلغتته دراسة المنطق من مقام فى أواخر العصور الوسطى ، وهو الكتاب الذى ظل مدة طويلة أوسع كتب المنطق المدرسية انتشاراً . ومما جاء فى هذا الكتاب أن المنطق - أى الجدل - من الفنون ، وعلم العلوم ، وهو الذى يمهّد السبيل إلى مناهج البحث كلها ، لأن المنطق وحده هو الذى يناقش بدقة وإحكام أصول جميع العلوم الأخرى . وعلى هذا يجب أن يكون المنطق أول ما ينبغى أن يبدأ به طالب «

وفى العصور الوسطى كان الحد الذى يفصل الجامعة عن المدرسة مبهماً غير واضح ، وكثيراً ما نهبت السلطات على المدارس الكبيرة Les grandes écoles وهى مدارس النحو فى باريس ، إلى وجوب عدم إعتدائها على وظائف الجامعة ، ولا يزال التلاميذ الفرنسيون حتى العصر الحاضر يحصلون على درجة البكالوريوس^(١) من المدرسة الثانوية قبل أن يدخلوا الجامعة . ولهذا كان البيان

(١) اختلف استعمال هذا اللفظ فى صيغته اللاتينية (Baccalarius) باختلاف البلاد والعصور ، ومعناه الأصل الأزب - أى الذى دخل الجامعة وانقطع للدراسة وحصل على درجة جامعية تجعله كأنه أصبح مؤهلاً للزواج من العلم والمعرفة . والجامعات الإنجليزية وغيرها من الجامعات التى تشير على مصطلحها التعليمى مثل الجامعات الأمريكية والمصرية ، تستخدم هذا اللفظ للدلالة على خريجيه . غير أن المدارس الثانوية المصرية تستعمل هذا اللفظ فى صورة معدلة بكالوريا للدلالة على اجتياز الطالب مرحلة التعليم الثانوى ، وهذه التسمية مأخوذة من نظام المدارس الفرنسية منذ العصور الوسطى حتى العصر الحاضر ، حيث يعتبر الطالب المنتهى من التعليم الثانوى حاصلاً على البكالوريا أو الباشيليتيه ، وكلاهما مأخوذ من اللفظ اللاتينى بكالوريوس .

مادة للتدريس في المدارس الفرنسية الكبيرة وجامعة باريس ، ما عدا أن الجامعة كانت تضيف إلى هذه المادة أحياناً دراسات أولية في القانون وكذلك اختلفت مادة الحساب من حيث مدلولها ومضمونها ، فهي في كتاب بوثيشيوس دراسة خواص الأعداد ولا سيما النسبة والتناسب ، على حين هي في مدارس القسس دراسة « المتبعات » Computus ، أى القواعد التى يحسب بها تاريخ عيد الفصح وغيره من أعياد التقويم الكنسى ، ولا يزال بقايا دراسة الحساب على هذه القواعد توجد في المقدمات الموضوعة لكتاب الصلوات العامة (Book of Common Prayers) فى إنجلترا. وليس يخفى ما لعلم الفلك من أهمية فى هذا النوع من علم الحساب ، ومن جهة أخرى كان يقصد بالحساب قواعد استعمال العدادات أو ألواح العد لحل مسائل النقود وما يشبهها من المسائل . وفى القرن الحادى عشر الميلادى انتشر استعمال العدادات. انتشاراً جديداً فى المدارس الفرنسية الكبيرة ، مثل ريمس ولاون وفلورى. ولييج ، ثم اقتبس غرب أوربا رقم الصفر اقتباساً حوالى القرن الثانى عشر الميلادى من الرياضيين العرب ، وأصبح اللوغارتم ممكناً ، أى الحساب بالأعداد التسعة الصحيحة والصفر بالشكل المألوف لنا الآن ، وقد سموا ذلك اللوغارتم Algorithm نسبة إلى الخوارزمى الرياضى المشهور . أما الهندسة. والموسيقى فيمكننى القول عنهما هنا إن الهندسة كانت تقوم على دراسة إقليدس مع إضافة شىء من الجغرافيا ، وأن الموسيقى كانت تشمل دراسة الرموز الموسيقية والغناء فضلاً عن العلاقات الحسابية بين الأصوات الموسيقية . أما علم الفلك الذى لم يتحرر من التنجيم فشمّل الأرصاد التى يتيسر القيام بها

بها بآلات غير دقيقة ، مع العلم بأن المنظار المقرب (التلسكوب) لم يكن من بين تلك الآلات .

ولمدة ألف سنة بعد القرن الخامس عشر الميلادى استخدم المتعلمون خليطا عجيبا من النثر والنظم اسمه عرائس الفيلولوجيا وعطارد ، حيث تمثل الفيلولوجيا محبة العلم ، وكان عطارد - أو هرمس - ذا صلة وثيقة بالتعليم من أجل وظائفه ومخترعاته ومناصرته العلم . ولكى يصف المؤلف أنواع المعارف المختلفة التى يتكون منها المنهج السبعى المألوف وضع كتابه فى قالب زواج مجازى بين الإله اليونانى وبين منهاج من أصل يونانى وجعل الجزئين الأولين منه يشملان هذا المجاز الغبى الجاف كل الجفاف رغم ما فيه من طموح . أما الأجزاء السبعة الباقية من هذا الكتاب فكانت كما يقول عنها ساندز (Sandys) كلاما ثقيلا على النفس ليس فيه ما يبهونه على القارى ، حيث تكلم كل علم من العلوم السبعة عن أصله وفصله وفائدته .

على أن اللوائح الأولى للجامعات (باريس سنة ١٢١٥) لا تعطى سوى فكرة عامة عن المناهج ، إذ تشير إشارات عابرة إلى محاضرات فى الفنون والإلهيات . وفى كلية الآداب كان البيان ومواد المنهج الرباعى (الكوادريسيوم) وكتاب دوناتس وعنوانه باربارزم (Barbarism) (وهو رسالة موجزة فى الأخطاء التى يقع فيها الناس فى الكلام والكتابة باللغة اللاتينية) ، مجالا لإلقاء محاضرات فى أيام الأعياد والمساحات التى تعطل فيها المحاضرات . وكان علم الأخلاق مادة اختيارية ، على حين كانت الفلسفتان الأرسطيتان الأخريان^(١)

(١) انظر ما سبق هنا .

فضلا عن مؤلفات أخرى لبعض الهرطقة ، معدودة من الدراسات المحرمة .
ومع هذا كانت الهرطقة ، سواء في الدين والسياسة ، شائعة رغم الإجراءات
الشديدة التي اتخذت وقتذاك لقمعها والقضاء عليها . وفي سنة ١٢٦٧م كان
طالب البكالوريوس من كلية الآداب في أكسفورد يدرس النحو ، ومنطق
أرسطو ، والفلسفة الطبيعية وعلم النفس . وأحدثت السلطات الجامعية في باريس
في سنة ١٤٥٢م إصلاحا جديا في منهج التعليم بكلية الآداب فيها ، فأصبح
المقرر الكامل يشمل دراسة النحو في كتب حديثة التأليف ، ونظم الشعر
والحساب الحديث (اللوغارتم) والمنطق والهندسة والفلك ، وبعد الحصول على
البكالوريوس تعين على الطالب دراسة الرياضيات أى الحساب والهندسة
والموسيقى ، وفلسفات أرسطو الثلاث . ثم بدأ تعليم اللغة اليونانية في باريس
سنة ١٤٥٨م على يد مدرس يوناني من اللاجئين إلى غرب أوروبا بعد استيلاء
العثمانيين على القسطنطينية ، وبعد ذلك بسبع سنوات قام أحد الإيطاليين
بتدريسها في نيوكلدج با كسفورد . واهتدى الدكتور ألن (P. S. Allen)
إلى أسماء ثلاثة من اليونانيين الذين قاموا بنسخ الكتب الإغريقية في إنجلترا
حوالي ذلك الوقت . وبعد إتمام مقرر الآداب تبدأ دراسة المراد المهنية ، وهي :
الإلهيات والقانون والطب ، وكانت مشكلة النزاع والتخاصم فيما بين الإمبراطورية
والبابوية مما جعل دراسة القانون المدني والقانون العام دراسة نافعة لصاحبها
من الناحية المالية .

ثم طرأ على الدراسات الجامعية تغيير كبير منذ بدأت الطوائف الدينية
المتجولة تدخل الجامعات ، وصار الدومينيكانيون في باريس والفرنسيسكانيون

فى أكسفورد بارزين ظاهرين بين الطلاب . وتفصيل ذلك أن العالم الدومنيكانى العظيم توماس أكويناس المتوفى سنة ١٢٧٤ م أخذ يعمل على التوفيق بين الإلهيات المسيحية والفلسفة الأرسطية ، وأن الفرنسيسكانين وعلى رأسهم دنس اسكتس المتوفى سنة ١٣٠٨ (٢) عملوا على تقوية المنطق المدرسى . غير أن هاتين الشخصيتين أحدثتا تضاربا وصراعا فى المذاهب التربوية ، إذ اعتبر القديس توماس العقل فوق الإرادة ، على نسق ما يقول علم التربية فى العصر الحاضر أن المعرفة أعلى قيمة من السلوك . أما دنس سكوتس فاتفق مع رأى القديس أوجسطين أن الإرادة فوق كل شيء ، وهو رأى سوف تضطر مدارسنا إلى العودة إليه عندما تدرك أن « كل المعرفة » لا يمكن أن تكون إلا من نصيب الأقلاد . ثم إن الرهبان الإخوان التابعين لهذه الطوائف الدينية لم يحفلوا بنظام التعليم فى الجامعات التى أضحت خاصة بهم ، كما لم يحفلوا بنظام الأبروشيات منذ نشأتهم الأولى ، غير أنهم رغبوا أن تكون لهم منازيا جامعية خاصة . ولذا تقدموا بكثير من الإخوان لنيل درجات فى كليات اللاهوت ، وهى تأتى بعد كليات الآداب ، دون أن يكونوا تابعوا الدراسة فى كليات الآداب . وأصر المدرسون العلمانيون بالجامعات ، وهم لاشك معنيون برعاية مصالحهم عنايتهم بالدفاع عن مبدأ واضح من مبادئ التربية — على أن يكون مقرر كليات الآداب دراسة تمهيدية لاغنى عنها للدراسة فى الكليات العليا . وعلى هذا الأساس استقر رأى فى أكسفورد وفى باريس حوالى سنة ١٢٥٣ م . وهكذا أقيم جد فاصل بين التعليم الجامعى العام والتعليم المهني ، مع العلم بأن الدافع إلى الدراسات الجامعية مهنى قبل

كل شيء . وكان الدومينيكانيون أحوج ما يكونون إلى الدراسة في كليات الآداب قبل كليات اللاهوت ، لأن قيامهم على نشر الدين والدفاع عنه ضد الزنادقة جعلهم بحاجة خاصة إلى الإلمام بلغات الإنجيل واللغات القومية ، ولأن قيام الفرنسيسكانيين على التبشير والوعظ والإرشاد بين الفقراء جعلهم كذلك بحاجة إلى معرفة اللغات الشعبية المختلفة ، كما أن إقامتهم بأحياء الفقراء في المدن جعلهم بحاجة إلى معرفة الطب ومزاولته . ومن الدلائل العملية على ذلك ما أخبر به الراهب فيليب الكرسى البابوي سنة ١٢٣٧م بأن الهيئة الفرنسيسكانية ترسل إخوانا واعظين إلى أرمينيا ليدرسوا لغة الأرمن ، وأن البيوت الفرنسيسكانية أوصت بالعناية بدراسة اللغات الشرقية ، وأن الإخوان الفرنسيسكانيين أضحوا يتكلمون لغات عدة ويعطون بها ، ولا سيما العربية التي هي أكثر اللغات انتشاراً بين الناس . وطلب مجلس فين (Vienne) المنعقد سنة ١٣١١م إلى جامعات باريس واكسفورد وبولونيا وسلامنكا أن تقوم على تعليم العبرية واليونانية والعربية والآرامية وأن تحصل على تراجم من هذه اللغات إلى اللاتينية ، وكرر مجلس بازل هذا الطلب سنة ١٤٣٤م .

غير أن المنهاج الجامعي لم يتسع للعلوم التجريبية ، ويرجع ذلك إلى أمور عدة ، وهي التزام التقاليد الموروثة عن التربية القديمة ، واحترام النصوص المكتوبة ، وطول المدة التي تطلبها مواد المنهاج . ومع هذا لم تكن التجربة والملاحظة والعلوم التطبيقية مهمة كل الإهمال في العصور الوسطى ، حتى بين الاسكولائيين من علماء هذه العصور ، وكانت الدراسات العلمية التي قام بها أمثال ألبرت الكبير وروجر بيكون ، مع أنها لاتصل بشئون التربية والتعليم .

هي البذور التي نمت نموا نشيطا عندما كتب فرنسيس ليكون عن الطريقة الارستقراطية . واستخف بأعمال العلماء الذين كانوا يطبقونها على دراساتهم في كثير من التوفيق . وإذا كانت الإصحاحات الأولى من سفر التكوين مجالا للنزاع بين اللاهوت والعلم في عصورنا الحديثة ، فإنها كثيرا ما حركت المفكرين في العصور الوسطى إلى الاهتمام بأسرار الطبيعة ، كما تشهد بذلك الكتب المختلفة التي يحمل كل منها اسم « الأيام الستة » وإلى كتب الكتاب الأول منها القديس باسل [المتوفى سنة ٣٧٩ م] .

وجرى العرف في العصور الوسطى أن يعطى الطفل بعد إتقان قراءة الحروف والمقاطع والكلمات من كتاب المزامير كتاب دوناتوس الذي عنوانه أجزاء الكلام الثمانية وهو كتاب أولى في مبادئ الصرف اللاتيني وضعه نحوي من رجال القرن الرابع الميلادي . وظل أساسا لدراسة النحو ومفتاحا للمعارف المدونة في الكتب لأكثر من ألف سنة دون أن يدخل عليه تغيير كبير . ولم يكن في هذا الكتاب ما يساعد الذاكرة على الاستظهار لأنه في حالته الخطية في القرن التاسع وفي حالته المطبوعة في القرن السادس عشر كليهما سواء من حيث طول الفقرات وعدم تفصيلها ، ولم يقلل من رتبة الصفحات سوى الحروف التاجية الأولى لبعض الكلمات ، وحسبنا نظرة إلى بضعة أسطر من نسخة يرجع تاريخها إلى أواسط القرن الخامس عشر لتبين ما فيها من قلة الاهتمام بما ييسر الاستظهار والحفظ على التلميذ .

ويلي كتاب دوناتوس هذا كتاب أجرومية برسيان ، الذي كان مدرسا للنحو في القسطنطينية أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس الميلادي ،

ويقع هذا الكتاب الثاني في ثمانية عشر فصلا ، مسهبا في شرح الصرف ، مختصرا في شرح تكوين الجمل ؛ وظل هذا الكتاب مستعملا في المدارس حتى حل محله رسميا في باريس سنة ١٣٦٦ م كتاب الكسندر دوفيلادي . Alexander de Villa Dei واسمه كتاب القواعد Doctrinale ، مع العلم بأنه موجز مختصر كل الاختصار من أجرومية برسيان صدر مطبوعا في البندقية سنة ١٥١١ م . واستهدف دوفيلاد أن يكون كتابه وسطا لتسهيل النحو على المبتدئين الذين أحس نحوهم بكثير من العطف ، فصاغ لهم الصرف وتكوين الجمل ، والعروض والبيان والبديع بأسمائها الفنية المنفرة في نحو ثلاثة آلاف بيت من الشعر كل بيت منها يتكون من ستة مقاطع ^(١) ! ومن الواضح أن التلميذ كان بحاجة إلى كثير من المعاونة لاستظهار تلك التعبيرات المتشابهة التي احتواها هذا الكتاب . وشاع استعمال هذا الكتاب في جامعات أوروبا وفي عامة المدارس الألمانية ؛ ولكنه لم يحظ بشيء من الذيوع في إنجلترا . لا هو ولا الكتاب الذي حل محله في القرن السادس عشر الميلادي ، وهو كذلك منظوم ، ونقصد به أجرومية دسبوتير الفلمنكي . ذلك أن إنجلترا أخذت في إصلاح كتب الأجرومية المستعملة بمدارسها منذ أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، واستطاع التلميذ الإنجليزي أن يختار من مجموعة من الكتب المدرسية هي أحسن ترتيبا وأخف عبئا لتأليفها على مبادئ معقولة . ويرجع الفضل في ذلك إلى مدرسين على رأسهم وليم ليلي . فعلى حين كان أوفيد أول كتاب قديم يقرأه التلميذ في المدرسة ، كان الكتاب

(١) لا يستطيع القارىء إلا أن يذكر هنا ألفية ابن مالك في اللغة العربية .

المعروف باسم عقود الحياة *Disticha de Mordis* وهو سلسلة من أبيات حكمية مزدوجة منسوبة إلى كاتور هو الكتاب الحبيب إلى المبتدئين ، لأنه أخلاقي مفيد في لاتينية سهلة ، وكان هذا الكتاب واحدا من مجموعة الكتب التي نقلها إلى الألمانية تسكر لايو الراهب المنتجالي المتوفى سنة ١٠٢٢ م. وظل تلاميذ المدارس في إنجلترا يستعملونه حتى أواخر القرن السابع عشر الميلادي حين حل محله في الناحيتين الأخلاقية واللغوية كتاب ليلي المعروف باسم ما يلزم التلميذ *Qui mihi discipulus* وهو منظومة طويلة في آداب السلوك المرعية في حجرة الدراسة .

وتدل سلسلة الموسوعات التي تداولتها العصور الوسطى ، وهي موسوعات فارو *Varro* ، وبليني الأكبر *Pliny* ، ومرينانون كابلا ، والموسوعة المعروفة باسم فلسفة مرجريت *Margarita philosophica* التي ظهرت في عالم التأليف سنة ١٥٠٣ م على أن الصلة الحضارية لم تنقطع بين العصور القديمة والعصور الوسطى . ذلك أن اهتمام الكنيسة بالاعتماد على المنقول والمأثور والكلمة المكتوبة جعل مثل هذه الكتب وسيلة صالحة كل الصلاحية للتعليم الذي تهيمن عليه الهيئات الدينية المختلفة . وأتاحت هذه الموسوعات كذلك الفرصة « لنشر » آراء القدامى - وهي آراء بغية إلى المعتقدات والمبادئ المسيحية . وأشبهت هذه الموسوعات في صفاتها العامة التأليف المعروف باسم الستة والثلاثين كتابا في التواريخ الذي كتبه بليني (٢٣ - ٧٩ م) ، فهي مثلها خليط من الجغرافية والإنسان ومخترعاته ، وحياة الحيوان والنبات والخضر ، والطب والأعشاب الطبية ، والمعادن والصور والألوان والجواهر .

ومع أن الجزء الأكبر من هذه الموسوعات لم يتعد الحقائق المادية المألوفة فإنها اتسعت كذلك للكثير من المزايع المعنوية والخرافية ؛ التي أدت بالمؤلفين في العصور الوسطى إلى عالم من الآراء والمعاني . مثال ذلك كتاب إيزيدور الإشتيلي (٥٧٠ — ٦٣٦ م) المسمى عشرون سفرا في الانيمولوجيات — أو الأصول (وهو كتاب يمكن الحصول عليه في العصر الحاضر في مجلد واحد من قطع الثمن في ٩٠٠ صفحة) . إذ يحتوي هذا الكتاب على فصول في القانون والكتب المقدسة ووظائف الكنيسة ، والله والملائكة والقديسين والحرب واللغات والمدن والأشياء المستعملة في الحياة اليومية ، ويدخل في ذلك أساس البيت وفرشه . ويختلف إيزيدور عن بليني من حيث العناية بمعاني الألفاظ ، وهو لهذا يكون أقرب إلى معجم حديث منه إلى موسوعة أو دائرة معارف حديثة ، وقد غلبت هذه الصفة على مؤلفات خلفائه في التأليف على هذا القياس الموسوعي ، وهي صفة تكشف عن قصور المعرفة والعلم لدى المؤلفين .

وصفة القول أن التربية قائمة في العصور الوسطى على أساس مبدأ المنقول المأثور وهذه الحقيقة فضلا عن الأحوال المادية الضيقة التي نشأت فيها المدارس هي التي تحكمت في طريقة التعليم ، فعدم وفرة الكتب ، وكثرة أغلاط النساخ في المخطوطات وخصيصة الثمن ، اضطرت المدرسين أوائل العصور الوسطى إلى اتباع طريقة التلقين الشفوي ، أو طريقة إملاء المتون المقررة ، وهي طريقة سقيمة . ولما تزايد عدد النسخ زالت الحاجة إلى إملاء المتون ، غير أن الطريقة الشفهية كانت قد استقرت ورسخت . وعلى أية حال بدأت وظيفة المدرس

الحقة عندما توافرت المتون الصحيحة للتلاميذ ، فصار المدرس يشرح المتن ويعلق عليه من عنده . فإن كان المدرس من ذوى الشهرة الواسعة صار فى شرحه وتعليقاته هذه رفيقا ملازما للمتن لا ينفصل عنه . غير أن قلة المتون الصحيحة أدت للتلاميذ إلى الاعتماد على الذاكرة والحفظ عن ظهر قلب ، والاستعانة على الحفظ بالتكرار وعمل الملخصات ، واستخدام الجمل الشاملة لأوائل الألفاظ الشاملة لقاعدة من القواعد ، وهى الطريقة المعروفة عندهم باسم المونوميه Mnemonics التى مهر فيها تلاميذ العصور الوسطى وطلبتها كل المهارة . وما زلنا نراه فى كتب المنطق المستعملة فى المدارس حتى العصر الحاضر تلك الأسطر الخمسة الغريبة التى لا معنى لها فى ظاهرها والتى تبدأ

Barbara Celarent Darii Ferioque Prioris

وهى من عمل نابغة مجهول ركز فيها كل ما يحتاج إليه الطالب صراحة أو ضمنا لحسن استخدام القياس المنطقي . وكانت قيمة الكلام المنظوم فى تيسير الاستظهار معروفة للناس فى العصور الوسطى كل المعرفة ، فوجرى يكون يذكر أنه رأى انجيلا منظوما كان المقصود منه مساعدة الصغار من التلاميذ ، على أنه لم يستحسن استعماله ، لأنه يختصر كل شئ ، ويشوهه . على أن المدرسين فضلوا الطريقة المباشرة فى التعليم . فوضعوا الكتب المدرسية كلها باللغة اللاتينية ولما تحسنت وسائل الاستكثار من المخطوطات وضعوا ملخصات منها للتلاميذ ، ولم تلبث هذه الملخصات أن حلت على مر الزمان محل المؤلفين الأصليين ، فصارت تستعمل بدلا منها ، مثال ذلك استعمال كتاب بطرس البردى بدلا من الكتاب المقدس فى النصف الثانى من القرن العاشر الميلادى

واسمه المقولات ، واستعمال كتاب بطرس الأسباني بدلا من منطق أرسطو ،
واسمه كتاب الخلاصات .

على أن الطريقة التي فاقت غيرها من الطرق في التعليم وصارت لها المكانة الأولى
في العصور الوسطى كلها هي طريقة النقاش والمناظرة ، فهي كما يقول عنها روبرت
دو سربون المتوفى سنة ١٢٧٤م تمرين أكثر فائدة من القراءة ، لأنها تؤدي
إلى إزالة الشكوك. ولا سبيل إلى فهم شيء حق الفهم إلا بعد أن تطحنه أسنان
المناقشة والحوار . وإلا إذا عمل طالب الجامعة أطروحة بعد أطروحة ، وناقش
وحاول في محتوياتها بداية حياته الجامعية حتى نهاياتها . ولم يكن هذا التمرين
مع ذلك مقصورا على الجامعة فحسب ، بل تعداه إلى تلاميذ المدارس ،
إذ خلف فيتز ستيفن Fitz Stephen الذي عاش حوالى سنة ١١١٨م
صورا ناطقة للمناظرات والمناقشات العامة التي قام بها تلاميذ المدارس في
لندن ، وكذلك فعل ستو Stow الأثرى العالم بالعادات القديمة ، بفضل
اشتراكه فيها وهو صبي (بين ١٥٣٠ ، ١٥٤٠) . على أن هذه الطريقة
لم تصادف هوى في نفوس علماء النهضة الأوربية الكبرى ، ومع هذا ظل
التلاميذ الإنجليز في القرن السابع عشر الميلادي يهتمون لها ، وكانت لديهم
كتب موضوعة للتمرين على المناظرة في « النحو » غير أن المناظرة تشترك
مع البيان في عيب واضح ، وهو تشجيع السرعة في الرد ابتغاء الفوز
والانتصار على المناظر من غير اهتمام إلى الحقيقة ومن غير اكتراث لما في
الموضوع من قيمة . ومع التسليم بذلك ساعدت المناظرة مختلف الطلاب في
في استيعاب ما تعلموه تمام الاستيعاب حتى صار حقائق ثابتة عندهم ، ثم أنها

أنشأت فيهم عقولا يقظة طلعة حادة ، ولا شك في أنها حرضت الكثيرين على ترك المنهج التقليدى إلى التفكير المستقل ، بل إنها ربما وجهت البعض إلى البحث فى الطبيعة ، وهى التى طال إهمال البحث فيها طول العصور الوسطى . وعلى أية حال أمدت طريقة المناظرة طلاب المعرفة بروح احتجاجية قوية حدث من الاحترام المفرط للمنقول والمأثور ، وقلت من الاستعداد لقبول الآراء البادية الزيف والفساد لمجرد نسبتها إلى اسم مؤلف معروف ، وهى عيوب عطلت كثيراً من الفوائد المرجوة من التعليم . ولذا لم يكن تبدال Tyndal على حق حين شبه الإسكولائيين أرباب المناظرة والجدل بأنهم كلاب نابحة ، إذ اقتفوا أثر دنس سكوتس وأتباعه الغباة ممن يدعون السكوتين نسبة إليه ، وهم جميعاً من أتباع الشيطان . ذلك أن لدينا وفرة من الأسباب التى تجعل دنس سكوتس جديراً بتسمية المماصرين له باسم العالم الماهر ، Doctor Subtilis ، وتسمية غيره من المناظرين الماهرين باسم المشاعل حملة النور ، لا الشياطين كما وصفهم تبدال .

أما نظام التربية الخاص الذى هدف إلى تكوين رجال ونساء من أبناء الطبقات الاجتماعية العليا وبناتها فى العصور الوسطى ، فلم يكن مديناً بشيء إلى المدارس العامة ، مع العلم بأن تقاليد هذا النظام غدت تراثاً لعصر التعليم الإلزامى العام ، وتفصيل ذلك أن أولاد هذه الطبقة وبناتها لم يدخلوا المدارس العامة إلا نادراً ، وإن كان المعروف أن بعض أولئك الأبناء دخل الجامعات ودرس بها إلى جانب أبناء الطبقات الأخرى . على أن موضع الأهمية هنا أن غالبية أبناء الطبقة الاجتماعية العليا تربوا خارج هذه المدارس ، إذ اشتمل كل إقطاع

كبير لا على هيئة من الكتبة لإدارة شؤنه وحساباته فحسب ، بل اشتمل كذلك على أطفال وشبان وشابات من أبناء الإقطاع ، وأولئك تولى صاحب الإقطاع وزوجه شئون الإشراف على تربيتهم وتهذيبهم . وكان الهدف الذى ترمى إليه هذه التربية هو الإعداد للحياة المسئولة ، حياة الحاكم المتمرس بفنون الحرب والجنندية ، كما كان من هدفها كذلك التدريب على التحلى بالآداب الاجتماعية ، أى الفروسية . ثم تطورت هذه التربية فيما بعد حتى صار للتربية على الفروسية نظام ذو مراحل متتالية ، من غلام إلى وصيف إلى فارس ، ومراحل مشابهة لذلك فى تربية الفتاة . ويلاحظ أن هذه التربية كانت مهنية شأنها فى ذلك شأن تربية المعلمين بالمدارس العامة ، ولكنها كانت معنية بالفردية وتشجيع الميول الخاصة ، وهو ما لم يكن باستطاعة المدارس العامة ، وهى من هذه الناحية مصدر مفيد للباحثين فى شئون التربية فى العصر الحاضر . وفى هذه المدارس الإقطاعية كان التلاميذ يدرّبون على الألعاب الرياضية واستعمال السلاح ودراسة فنون الحرب ، وآداب اللياقة والسلوك فى الحياة العامة والخاصة ، فضلاً عن الشطرنج وغيره من مقتضيات الثقافة الاجتماعية . واشترك النساء مع الرجال فى ملاهى الهواء الطلق من ركوب الخيل وصيد الثعالب ولعب التنس ، وفى الاحتفالات الاجتماعية المتعلقة بالمباريات والفروسية ، وكثيراً ما تكون هذه على مقياس يشمل أناساً من بلاد أجنبية مجاورة .

وفى ميدان هذه التربية الإقطاعية كان النساء يتولين شئون المرحلة الأولى من مراحل تربية الأطفال بنين كانوا أو بنات ، وكان تعليم البنات يتجه بعد

ذلك نحو تعليمهن شيئاً من الطب والجراحة ، بالإضافة إلى أشغال الإبرة والتدبير المنزلى ، وإدارة المنزل . وكان للتعليم الدينى كذلك نصيب وافر ومكانة سامية فى نظام تعليم البنات .

وفى العصور الوسطى عامة كانت الصلات بين بلاط الملوك وبين العلم والأدب ضئيلة ضعيفة ، أو وثيقة متينة بعض الأحيان كما كانت الحال فى بلاط شرلمان وبسلاط هنرى الثانى . على أن وجود رجال الدين وغيرهم من المهتمين بشئون الدين جعل التعليم العلمانى فى قصور أصحاب الإقطاعات الكبيرة مهملاً إهمالاً لا يصدق العقل . ولذا كانت مدرسة القصر التى أنشأها شرلمان شاذة غير عادية فى اهتمامها العظيم بالعلوم الحرة ، ومن الدليل على أن هذا الاهتمام لم يكن راجعاً إلى شخصية شرلمان أن هذه المدرسة ظلت قائمة حتى عهد حفيده شارل الأصغر (٨٧٣ - ٨٧٧) . وفى بلاطه كان حنا الأيقوسى يعلم اليونانية والأفلاطونية الحديثة ، ثم إن هنرى الثانى لم يقتصر على تشجيع رجال الدين الذين استخدمهم فى شئون الحكم على التعليم العلمانى فحسب ، بل عنايته بالآداب شجعت العلمانيين فى بلاطه على الاشتغال بالتأليف القصصى . وفى عصر هنرى الثالث كان آدم مارش الفرنسيسكانى يراسل سيمون دومتفورت وزوجته باللاتينية مراسلة مستمرة فى مختلف الموضوعات العلمانية . ومن بين الأحد عشر قسيساً الذين كانوا فى بيت الإيرل نورثمبرلند (١٤٧٧ - ١٥٢٧) قام واحد منهم بتدريس النحو فى بيت الإيرل . وأحياناً كان الأطفال من أبناء الطبقة العليا يذهبون إلى الأديار من أجل التعليم ، وازداد ذلك وكثراً أثناء القرن الذى سبق

الإصلاح الدينى . ويلاحظ أن أمثال هؤلاء الأطفال لم يلتحقوا بمدرسة الدير (إن كانت هناك مدرسة) . بل كانت صلتهم برئيس الدير أو برئيسه مباشرة ، فكانوا يتعلمون على قاعدة أنهم أبناء بيت من البيوت الإقطاعية ، كما كان أندادهم يتعلمون فى قصر من القصور الإقطاعية ، أى أنهم لم يكونوا فى مدرسة أو خاضعين لنظام مدرسى معين .

وتنحصر الأهمية التاريخية لهذه التربة الأرستقراطية فى أنها كانت الطريق الذى جعل الدراسات الإنسانية فى النهضة « الكلاسيكية » تثمر ثمرا طيبا . فأنصار الدراسات الإنسانية لم تكن المدارس ولا الجامعات ، بل الأمراء . وكبار التجار فى إيطاليا ، ورجال هذه الدراسات لم يكونوا أساتذة مستقرين فى معاهد جامعية أو مدرسية ، بل رجالا جوالين متنقلين ، من أمثال عمانوئيل كريصولوراص الذى استدعاه أرباب الثراء والحكم فى فلورنسة سنة ١٣٩٧ لتعليم اللغة اليونانية فى مدينتهم . وفى القرن الخامس عشر الميلادى تقاطر الطلاب من جميع الطبقات - دينيين وعلمانيين - من البلاد الواقعة شىالى الألب إلى المدن الإيطالية حيث أضحى من المستطاع دراسة اللغة اليونانية على أيدي علماء من اليونانيين ، أو على أيدي تلاميذهم الإيطاليين . ولما كان من المعروف الذى لا شك فيه أن دراسة اللغة اليونانية ساعدت على إحياء الدراسات الإنسانية ، فالفضل كل الفضل فى انتشار هذه الدراسات يرجع إلى الإيطاليين الذين أحيوا دراسة اللغة اليونانية ، كما يرجع إلى العلماء الذين خدموا هؤلاء الإيطاليين .

ويتجلى تأثير النهضة الكلاسيكية فى التربة الأرستقراطية فى مقالة قدمها

فرجيريوس حوالى سنة ١٣٩٢ م إلى أحد أبناء حاكم بادوا ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية و . ه . وودورد W. H. Woodward . وفى هذه المقالة جعل المؤلف استعمال الأسلحة والآداب أهم العلوم الحرة ، « فيجب أن يدرّب الطفل على استعمال السلاح من يوم يستطيع استخدام يديه ورجليه ، وأن يتعلم الآداب من يوم يستطيع إحسان الكلام . » واشتمل منهج العلوم السبعة الحرة نقلا عن هذه المقالة على الفلسفة والأخلاق والشعر ، ومن النظم ، والميكانيكا ورسم المنظور وفنون الحرب وعلومها النظرية ، والتدريب العسكرى . وكان التلميذ يجب أن يختار من هذه المواد ما يشاء بحسب ما يراه ملائما لقدرته الخاصة ، لأنه يجب مراعاة الميل الطبيعى والخضوع له فى التعليم .

هكذا كانت التربية الحرة كما مارسها وطبقها فتوريتو دافلثرا (١٤٢٣ - ١٤٤٦) فى دار السعادة التى أنشأها ماركيز ماتوا لتكون مدرسة . وقد تجلت وصايا فيرجيريوس مرة أخرى فى كتاب كاستجليونى الذى عنوانه « رجل البلاط » (١٥٢٨) ، وكتاب إليوث الذى عنوانه « الحاكم » (١٥٣١) ، وأصبح هذان الكتابان مرجعين أساسيين فى ذلك الطراز من التربية ، مع العلم بأنها لم يكونا سوى حلقتين متوسطتين فى سلسلة طويلة من الكتب فى هذا الميدان . يقول برانتوم Brantome إن رنية دو فرانس ابنة لويس الثانى عشر ملك فرنسا عرفت التاريخ والرياضيات واللغتين اللاتينية واليونانية فى مستوى أى عالم من علماء عصرها ، وإن مرجريت وانجلوليم أخت الملك فرانسوا الأول « تعلمت اللاتينية والأسبانية والإيطالية ، وهى لا تزال طفلة ، ثم تعلمت فيما بعد شيئا من اليونانية والعبرية » وأن مرجريت دو فالوا زوجة

الملك هنري الرابع كانت تتكلم الإيطالية والأسبانية في سهولة وفصاحة كأنها ولدت ونشأت وتعلمت طوال حياتها في إيطاليا وأسبانيا وكان ذلك شأنها في اللغة اللاتينية . ثم إن كراسة اللغة اللاتينية بخط ماري ستيوارت وهي طفلة في العاشرة تتلقى تعليمها عند الأسرة الملكية الفرنسية لا تزال محفوظة بدار الكتب الأهلية بفرنسا . ومن المعروف أن ليدى جين جراي Lady Jane Grey ، كانت مفرمة باللغة اليونانية ، وأن الملكة إليزابيث كانت مفرمة باللغة اللاتينية ، وخيل لبعض الباحثين السالفين أن التعليم الذي تلقته أمثال أولئك السيدات العاليات المقام هو الطراز المألوف في تعليم المرأة في القرن السادس عشر ،

وبذكر هذه الأسماء يبلغ البحث في موضوع التعليم إلى نهاية العصور الوسطى ، بل إلى ما بعدها . على أنه مما يكمل هذا الموضوع هنا أن الجامعات الإيطالية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي اتجه نشاطها إلى دراسة القانون أكثر من اتجاهها إلى دراسة الآداب ، حتى إذا امتدت النهضة إلى الجامعات في غير إيطاليا من البلاد لم تتأثر هذه الجامعات بما جاءت به النهضة ، بل ظلت حافظة لطراز مناهجها التي سارت عليها طول العصور الوسطى ، وإن عدلت محتواها تدريجياً تمشياً مع الآراء الجديدة . غير أن هذه المدارس كادت تبيت الروح الإنسانية التي جاءت بها النهضة . ومن الدليل على ذلك أن الاعتراف بعظمة شيشرون في الخطابة كان تقليداً من تقاليد العصور الوسطى ، فحول الإحياء الكلاسيكي ذلك في إيطاليا حتى صار كالعقيدة الدينية في النفوس ، وأسرف العلماء أمثال بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤)

وشيتروم (١٥٠٧-١٥٨٩) في مدح «تولى» (أى شيشرون) كل الإسراف حتى بلغوا فيه السخف . وتوخى السكرتاريون الباباويون وموظفو الحكومات تحرير الرسائل والوثائق الرسمية لا اللاتينية الحية المستعملة في أيامهم ، بل بالأسلوب الذى امتاز به نثر شيشرون . وصارت القدرة على محاكاة شيشرون فى أسلوبه سبيلا للقبول فى وظائف الحكومة . وأدرك المدرسون أهمية الوصول إلى هذا المستوى للحصول على وظائف التدريس . فجهلوا هدفهم الأول محاكاة أسلوب شيشرون ، ومع أن مدرسة شترم (جمنائز يوم) فى مدينة ستراسبورج (١٥٣٨ - ١٥٨١) قامت رسمياً على تدريس العلوم السبعة الحرة فلم يكن خافياً على أحد أن مقررها الطويل تركز فى غاية واحدة وهى إتقان النثر الشيشرونى ولم يلبث جمنائزوم ستراسبورج أن صار النموذج لمدارس ألمانيا البروتستانتية وشمال أوروبا فى أمور التربية والتعليم .

والخلاصة أن نظم التربية والتعليم فى العصور الوسطى حفظت كثيراً من ذكريات الحضارة القديمة وذخايرها الأدبية ، بل إنها حفظت من حيث الشكل - طرز التربية التى كانت سائدة فى الإمبراطورية الرومانية ، وأقامت منها جاذباً معمولاً به فى تبديل أو تعديل هام حتى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى ، ووضعت نظاماً للمدارس والجامعات لا يزال قائماً حتى العصر الحاضر . وأضافت العصور الوسطى إلى ذلك كله فكرة الإدارة المحلية ، والإدارة المركزية . على أن قوة هذه التربية تركزت فى وحدة العقيدة (أى المسيحية) . ومجتمع هذا حاله يصبح مؤمناً بفلسفة واحدة فى الحياة ، وتصبح غالبية الناس متفقة فى آرائها عن العالم ومركز الإنسان فيه . ولذا اتفقت

العصور الوسطى على غاية واحدة في التعليم . على أن هذا الاتفاق كان عرضة
للأنهيار بين الفينة والأخرى ، حتى قضت عليه الفردية التي نادى بها الإنسانيون
على عصر النهضة وعصر الإصلاح الديني ، أي أن وحدة العقيدة كانت موطن
ضعف وموطن قوة في التعليم ، لأنها أسرفت في الخضوع للمنقول والمأثور
والكلمة المكتوبة ، مع النزعة إلى الاستمسك بنمط واحد رتيب ، وهي
نزعة ظلت قائمة فعلا عدة قرون . غير أن طريقتها المحبوبة - طريقة المناظرة -
عملت على إصلاح عيوب هذه النزعة ، فلم يعدم التعليم عدداً من الناقدين
والمخالفين ، ومادام أولئك لا يناقضون الكنيسة ولا يخرجونها فإن أحداً
لم يكن ليتعرض لهم بأذى .

وفي رأى راشدال (Bashdall) أن التعليم الجامعي في العصور الوسطى
أفرط في الناحيتين الأدبية والعلمية في آن واحد ، وأن هذا التعليم كان من جهة
أخرى مفرطاً في التزام المنقول والمأثور ، وفي الوقت ذاته كان أساسه الجدل
والمناظرة . فإذا كانت كل صفة من هذه الصفات الأربع تلغى زميلتها ونقيضها ،
فمن الواضح أن الخيال والذوق والإحساس بالجمال تكون كلها مهمة كل
الإهمال في هذا التعليم . غير أن ذلك يعنى حصر التعليم على المدارس وأنشائها
من معاهد الدرس ، على حين أن العصور الوسطى لم تقصر التعليم على المدارس
وحدها . والواقع أن تربية الفارس والمرأة في العصور الوسطى لطفت من
أكاديمية الذهنية الجافة التي امتلأت بها المدارس والجامعات ، ثم إن الميول
الدوقية الفردية في كل من الفارس والمرأة هي في الواقع ، مصادر البداية في
الآداب الحديثة . وربما كان ذلك هو أكبر ما أسدته العصور الوسطى للتربية
النظرية والعملية ، وقد قال بعض القائلين « إن أعظم العلماء ليسوا أعظم الحكماء » .

الناشر
مؤسسة سجل العرب

مطبعة مخيم ت ٩٠١١٩٣

الناشر
مؤسسة سجل العرب

١٩٦٥

٧٨,٥

مطبعة مخيمر ت ٩٠١١٩٣

0675050

Bibliotheca Alexandrina

